
(1) A copy

L'ART FERRARAIS

A L'ÉPOQUE DES PRINCES D'ESTE

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en juin 1897.

PARIS. TYP. DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8. — 1604.

GUSTAVE GRUYER

L'ART FERRARAIS

A L'ÉPOQUE DES PRINCES D'ESTE

Ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres
PRIX FOULD

TOME PREMIER



PARIS
LIBRAIRIE PLON
E. PLON, NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
RUE GARANCIÈRE, 10
1897

AVERTISSEMENT

Parmi les villes italiennes qui doivent en grande partie leur célébrité à l'éclat des arts, Ferrare n'est pas, tant s'en faut, la dernière. Sans doute son nom ne résonne pas à l'oreille comme celui de Florence, de Rome ou de Venise. Mais, quoique moins vanté, il mérite aussi les hommages de la postérité. Il faut d'ailleurs constater qu'on ne connaît pas assez cette ville, si animée jadis, si morne aujourd'hui, et que le nombre des voyageurs qui s'y arrêtent n'est pas considérable. Et pourtant que de souvenirs elle évoque, quels beaux monuments elle offre aux regards, quelles précieuses peintures renferment ses églises et son musée ! Après l'avoir visitée en détail, nous avons été persuadé qu'en étudiant à fond tout ce qui l'a rendue fameuse, nous comblerions une lacune dans l'histoire de la civilisation et de l'art. Si elle a tenté plus d'un écrivain, elle n'a jamais inspiré un travail d'ensemble, un travail complet. Ce travail, nous l'avons entrepris et mené à fin ; il nous a doucement occupé pendant de longues années.

Nous avons été d'autant plus captivé que le sujet était souvent embrouillé et qu'il s'agissait de le renouveler par l'exposé des rectifications dues à de récentes recherches,

non moins que par une critique sans parti pris. Il n'y a pas longtemps encore que l'on n'avait sur les artistes ferrarais que des données confuses, souvent erronées. Vasari ne les connaissait pas tous et n'a guère parlé des primitifs. Les récits de Baruffaldi, auteur des *Vite de' pittori e scultori ferraresi,* fourmillent d'inexactitudes. Mais peu à peu la lumière s'est faite, grâce aux renseignements fournis par les livres de comptes de la maison d'Este et les registres des églises. L.-N. Cittadella, Mgr Antonelli, le marquis Campori et principalement M. A. Venturi ont compulsé ces documents avec une rare sagacité. La plupart des vraies dates ont été rétablies; les attributions fausses ont disparu. MM. A. Bertolotti, Frizzoni, E. Ridolfi, Umberto Rossi et plusieurs autres érudits italiens ont aussi fourni leur contingent d'observations. En Allemagne, MM. Bode, Lippmann, Harck et Thode ont, de leur côté, contribué à élucider bien des questions. Recueillir et coordonner tous ces renseignements, parus dans des recueils souvent très difficiles à se procurer en France, c'est ce que nous nous sommes efforcé de faire, assuré de rendre ainsi aux lecteurs le meilleur des services et de répandre sur des points douteux de précieux éclaircissements, tout en regrettant qu'il reste encore beaucoup d'obscurité sur plusieurs des anciens peintres de Ferrare.

Si nous nous sommes d'abord attardé avec les princes d'Este, c'est qu'ils ont fait de leur capitale un des principaux foyers de la Renaissance. Il importait d'indiquer leur caractère, leurs goûts esthétiques, la nature de leurs rapports avec les lettrés et les artistes, sans négliger les princi-

paux événements qui ont favorisé ou entravé la protection qu'ils accordaient à ceux-ci.

La peinture ferraraise, qui a un caractère si particulier de rude énergie, surtout à la fin du quinzième siècle, sous les règnes de Borso et d'Hercule Ier, a été, de notre part, l'objet d'une minutieuse enquête. On ne saurait refuser son admiration à des artistes aussi originaux que Cosimo Tura, Francesco Cossa, Ercole Roberti, Ercole Grandi et Lorenzo Costa. Quelle intensité d'expression dans leurs œuvres, et quel robuste coloris ! C'est aussi par l'harmonieuse vigueur de la couleur que Dosso, Garofalo et Mazzolino charment principalement les yeux. A la biographie rectifiée de chaque peintre, nous avons eu soin d'ajouter la liste de tous ses ouvrages, en sorte qu'on a sous la main une sorte de guide, facile à consulter.

Quant à la sculpture, qui, dans les monuments de Ferrare, offre des spécimens d'un réel talent, on verra qu'elle n'a guère été pratiquée par des maîtres ferrarais.

L'examen des églises et des palais ne sera pas non plus, ce nous semble, sans intérêt. Il montrera la valeur des architectes employés par les princes d'Este.

Pour rendre à toutes les manifestations de l'art la justice qui leur est due, nous n'avons pas négligé non plus la miniature, la sculpture en bois et la marqueterie, l'orfèvrerie, la glyptique, la tapisserie, les cuirs à la façon de Cordoue, la majolique et la porcelaine, les médailles et les livres à gravures sur bois. Les médailles feront passer devant nous les personnages de marque qui composaient l'entourage des seigneurs de Ferrare, et nous mentionnerons ce qu'on sait

sur ces personnages. En parlant des livres illustrés, nous rencontrerons des vignettes exquises et de charmants encadrements de pages. Des livres tels que le *De claris mulieribus* et que les *Lettres de saint Jérôme,* sont au nombre des plus beaux qui existent.

Tel est l'ensemble des sujets que nous avons traités. Puissions-nous avoir réussi à donner une idée exacte et aussi complète que possible de ce que fut l'art à Ferrare pendant les deux siècles les plus glorieux de son passé.

L'ART FERRARAIS

A L'ÉPOQUE DES PRINCES D'ESTE

LIVRE PREMIER

CHAPITRE PREMIER

LES PRINCES D'ESTE ET LEUR INFLUENCE SUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA CIVILISATION A FERRARE.

C'est à la famille d'Este, « la plus ancienne et la plus fameuse de l'Italie après celle des ducs de Savoie (1) », que la ville de Ferrare a dû sa prospérité et son éclat; c'est grâce à elle que les arts s'y sont développés avec un caractère particulier d'âpre énergie, qui s'atténua peu à peu sous les impulsions du dehors. Il est donc nécessaire de connaître le caractère des princes dont les encouragements furent si efficaces. Passer rapidement en revue les événements qui favorisèrent ou entravèrent la marche de la civilisation n'est pas moins important. Quelques renseignements sur les productions littéraires ne seront pas non plus inutiles pour donner une idée de l'état général des esprits. Les lettrés, d'ailleurs, n'exercent-ils pas souvent une influence manifeste autour d'eux? Giovanni Dosso, par exemple, n'a-t-il pas subi le charme des fantaisies de l'Arioste, et ne leur a-t-il pas demandé des inspirations? N'est-

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, p. 70 dans le t. II de la traduction française.

ce pas à des humanistes en renom que les princes se sont maintes fois adressés pour indiquer aux peintres les sujets à traiter dans leurs palais?

I

VICISSITUDES DE FERRARE DEPUIS LA SECONDE MOITIÉ DU HUITIÈME SIÈCLE JUSQU'EN 1185.

La ville de Ferrare est située « dans une plaine vaste et richement cultivée, mais uniforme, dont la limite à l'horizon n'offre rien de beau, car les Alpes Véronaises ne sont qu'indiquées dans le lointain, tandis que l'Apennin plus rapproché manque encore de grandeur (1) ». Son nom n'apparaît dans des actes authentiques qu'après la première moitié du huitième siècle, mais son existence remonte beaucoup plus haut. Elle fut tour à tour soumise aux exarques de Ravenne et aux princes lombards, puis comprise dans la donation faite au Saint-Siège par Charlemagne et confirmée par Othon le Grand, tout en ayant à subir les prétentions intermittentes des empereurs d'Allemagne à la suzeraineté. Pendant cette dernière période, le gouvernement fut entre les mains de ducs, de comtes, de marquis, exerçant l'autorité militaire et l'autorité judiciaire au nom des maîtres en titre. A la fin du dixième siècle, le pape Benoît VII accorda, moyennant une redevance annuelle, la principauté de Ferrare à Tedaldo qui construisit à côté du Pô (2) une citadelle, le *Castel Tedaldo* (3), et qui eut pour suc-

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia,* t. II, p. 79.

(2) « Ce fleuve, dans son cours majestueux, passe à quatre milles de Ferrare, et c'est seulement un bras détourné, le Pô de Ferrare, appelé aujourd'hui canal de Cento, qui passe dans la ville où il se partage en deux branches, le Volano et le Primaro, débouchant l'un et l'autre dans la mer Adriatique. » (Gregorovius, *Lucrèce Borgia,* t. II, p. 21-22.)

(3) Le *Castel Tedaldo* servit de limite occidentale à la ville. Par une des

cesseur son fils Bonifazio, père de la comtesse Mathilde. Après la mort de Bonifazio, les Ferrarais jouirent en fait d'une indépendance presque complète, depuis 1052 jusqu'à 1101. La comtesse Mathilde régna sur eux à partir de 1101 sans supprimer leurs consuls et leur administration municipale, et, quand elle fut morte (1115), la Commune redevint pleinement maîtresse d'elle-même. Deux familles se disputèrent la suprématie, parfois même la souveraineté : la famille des Adelardi ou des Marcheselli (1), attachée à la cause du Saint-Siège, et la famille des Salinguerri ou des Torelli, dévouée aux intérêts de l'Empereur. L'autorité de cette dernière s'accrut momentanément à la suite des expéditions de Frédéric Barberousse en Italie. Assujettis à ce prince de 1158 à 1167, les Ferrarais s'associèrent ensuite aux efforts de la ligue lombarde contre cette domination et recouvrèrent leur liberté, qui fut complète entre 1167 et 1176. Par la paix que signèrent à Venise le pape Alexandre III et l'empereur Frédéric, les anciens droits des Souverains Pontifes sur Ferrare furent proclamés, ce qui n'empêcha pas les citoyens de se gouverner eux-mêmes, de nommer leurs consuls et leur podestat, quitte à payer certaines redevances. Peu après, le Conseil des Sages, qui avait à sa tête le Juge des Sages, remplaça les consuls.

portes du château, donnant sur le fleuve, on pouvait aller, au moyen d'un pont de bateaux, à l'extrémité duquel se trouvait le fort Saint-Clément qui existait encore vers la fin du dixième siècle, dans le faubourg de S. Giacomo. Durant les luttes entre Guelfes et Gibelins, le Castel Tedaldo fut le centre des partisans du Pape, tandis que les adhérents de l'Empereur avaient pour quartier général le *Castel de' Cortesi,* à l'est. Le Castel Tedaldo n'a été détruit qu'au dix-septième siècle.

(1) Marchesella fut le nom d'une femme des Adelardi. — Guglielmo II Marcheselli fonda la cathédrale actuelle, consacrée en 1135. — Guglielmo III montra un véritable héroïsme lorsque Ancône, assiégée à la fois par les Vénitiens et par Cristiano, archevêque de Mayence et plénipotentiaire de Frédéric Barberousse, implora son assistance afin d'échapper aux horreurs de la famine et à une imminente destruction (1174) : il leva une petite armée, hypothéqua tous ses biens pour la solder, se ménagea au moyen d'un stratagème la possibilité de traverser Ravenne où dominait un partisan de l'Empereur, et provoqua la levée du siège d'Ancône en faisant croire à l'arrivée de nombreux renforts grâce aux torches attachées pendant la nuit au bout des lances de ses soldats. (FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. II, p. 255-258. — Voyez, dans le même ouvrage, l'arbre généalogique des Marcheselli, t. II, p. 209, et celui des Torelli, p. 219.)

II

LES COMMENCEMENTS DE LA DOMINATION DES PRINCES D'ESTE A FERRARE (1185-1361).

Telle était la situation lorsque la famille des Marcheselli s'éteignit (1185). Cette famille eut pour héritiers de ses biens et de ses prétentions les Este (1). Quelques-uns d'entre eux s'installèrent dans la ville de Ferrare et en devinrent citoyens. *Azzolino d'Este* y fut podestat en 1196 et en 1205 et s'attacha les nobles, tandis que Salinguerra II, son rival, recherchait la faveur populaire. Après une longue lutte entre les deux adversaires, les Ferrarais, croyant échapper aux discordes civiles, nommèrent *Azzolino* seigneur à perpétuité, avec le droit de choisir son successeur (1208); mais les factions continuèrent à déchirer la ville, où Guelfes et Gibelins se persécutèrent tour à tour. L'autorité d'Azzolino subit plus d'une éclipse.

Aldobrandino, fils d'Azzolino, eut un pouvoir moins stable encore. Il mourut sans laisser de fils. Les intérêts de la maison d'Este eurent alors comme représentant (1215-1264) l'énergique *Azzo Novello,* fils d'Azzolino et frère d'Aldobrandino, qui ne put cependant empêcher Salinguerra II de dominer pendant quelques années à Ferrare (1222-1231). Nommé podestat de cette ville pour un temps illimité (1242), Azzo Novello employa l'influence que lui assurait sa situation à consolider son crédit (2). S'il renonça à la charge qui lui avait été confiée, il fit en sorte que tous les magistrats dépendissent de lui, et il

(1) Un marquis d'Este avait épousé la fille de Guglielmo Adelardi (1176).

(2) Dès 1242, il posa les fondements de son palais, qui ne fut achevé qu'au bout de vingt ans environ. Incendié par la faction gibeline, ce palais fut reconstruit au siècle suivant. Après une foule de transformations, il est devenu le siège de l'administration municipale. (G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi,* p. 1.)

eut, en réalité, la puissance d'un souverain. Sa libéralité le rendit très populaire. Au milieu de ses préoccupations politiques, il encouragea la poésie provençale, cultivée à la cour par maître Ferrari, improvisateur, par Rambaldo Vaguerras, Raimond d'Arles et Americo Peguilain, qui célébrèrent les vertus et les grâces des filles du marquis. C'est alors que vécut *Gelasio di Niccolò,* le premier peintre ferrarais dont l'histoire ait gardé le souvenir.

Azzo Novello n'eut qu'un fils, Rinaldo, mort avant lui (1251) ; mais il eut quatre filles, dont l'une, Beatrice, épousa André II, roi de Hongrie. Il désigna comme son successeur, à l'exclusion de Stefano, fils légitime de Beatrice, *Obizzo,* fils naturel de Rinaldo. Avec Obizzo, la maison d'Este prit de plus solides racines à Ferrare. Obizzo n'avait que dix-sept ans (1264), lorsque, à l'aide des manœuvres d'Aldigerio Fontana, principal conseiller du prince défunt, il fut proclamé par le peuple, réuni au son de la cloche sur la place garnie de citoyens en armes, « *gubernator et rector et generalis et perpetuus Dominus civitatis Ferrariae* ». Le pape Urbain IV ratifia ce choix et recommanda aux Guelfes d'obéir à Obizzo, que l'on trouve désigné dans les lois comme « seigneur perpétuel de Ferrare par la grâce de Dieu et du Saint-Siège (1) ». A l'exemple des Ferrarais, les habitants de Modène (1288) (2) et de Reggio (1290) se donnèrent à lui (3). Les ennemis cependant ne lui manquèrent pas : deux tentatives de sédition se produisirent, et, à sa table, un Bolonais le frappa d'un coup de couteau au visage, sans réussir à le tuer. L'ensemble de son règne, toutefois, fut assez calme, et les fêtes se multiplièrent

(1) La meilleure entente régna aussi entre Obizzo et Rodolphe de Habsbourg.

(2) Obizzo fit commencer à Modène un château fortifié qu'acheva son successeur Azzo VIII, mais qui fut bientôt détruit, quand le peuple reprit son indépendance. Les Este ayant été rappelés en 1336, le château fut reconstruit. Il a été remplacé au dix-septième siècle par le palais royal, mais Domenico Lana en a reproduit la façade (1633) dans le grand tableau qui orne la salle du Conseil communal de Modène, et qui représente S. Geminiano et la Vierge. (G. CAMPORI, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi,* p. 2.)

(3) Ces deux villes appartinrent dès lors aux souverains de Ferrare, qui ne les perdirent que momentanément. Elles relevaient de l'Empire.

dans la ville et à la cour. En 1279, il fut décidé que désormais, le jour de l'Assomption, il se ferait des courses de chevaux, et que le vainqueur recevrait un bidet (*ronzino*), un épervier et deux braques. Une autre ordonnance, publiée peu après, prescrivit « *ut in festo Beati Georgii equi currant ad pallium et porchettam et gallum* ». Lors du mariage d'Azzo, fils aîné d'Obizzo, avec Jeanne Orsini, arrière-petite-nièce du pape Nicolas III (1282), de brillants tournois se succédèrent depuis le jour de saint Michel jusqu'au jour de saint François, et quand le marquis ramena de Vérone, où il l'avait épousée, la fille aînée d'Alberto della Scala, seigneur de Vérone (1289), il ordonna des fêtes plus magnifiques encore (1). Ces réjouissances empêchaient le peuple d'écouter les suggestions des ambitieux toujours prêts à souffler la rébellion, et augmentaient au dehors le renom de la maison régnante.

En même temps, le goût des beaux livres manuscrits commençait à se manifester. La Commune fit exécuter pour la cathédrale, en l'honneur de la sainte Vierge et de saint Georges, une Bible en deux volumes. Un de ces volumes ayant été mis en gage par les chanoines, un décret en ordonna la restitution, et des mesures furent prises pour que la précieuse Bible, conservée en lieu sûr, ne sortît plus de la cathédrale.

Le plus ancien architecte que l'on connaisse au service de la maison d'Este, *Amadio* ou *Armanno di Bonguadagni*, ajouta au palais d'Obizzo en 1283 la *tour de l'Horloge*, dite *tour de Rigobello*, dont la foudre détruisit une partie en 1536, et qui disparut complètement en 1553 (2).

Dante a relégué Obizzo dans l'enfer avec les princes violents, et raconte qu'il fut étranglé par son fils Azzo (3). Il ne semble pourtant pas qu'Obizzo ait eu plus de méfaits sur la

(1) Obizzo se maria deux fois. Il épousa du vivant de son père (1263) Giacoma de' Fieschi de Gênes, qui mourut en 1287. Costanza della Scala fut sa seconde femme.

(2) G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi*, p. 9.

(3) Chant XII, vers 110. — Obizzo eut deux autres fils, Aldobrandino et Francesco, dont il sera bientôt question.

conscience que nombre de ses contemporains (1), et si, à l'époque du poète, on attribuait à un parricide la mort du marquis de Ferrare (2), aucun document, selon Frizzi, ne confirme cette tradition. Obizzo fut enseveli dans l'église de Saint-François (1293).

Au milieu des luttes qui suivirent le règne d'*Azzo fils et successeur d'Obizzo* (3), la domination des Este cessa quelque temps à Ferrare. *Fresco*, fils naturel d'Azzo, se croyant dans l'impossibilité de résister à son oncle François d'Este, un des frères d'Azzo (4), que soutenait Clément V, céda ses droits aux *Vénitiens*, chez lesquels il se retira. Une guerre atroce, pendant laquelle François d'Este fut assassiné, s'ensuivit entre les troupes de la République et celles du Pape. Clément V victorieux disposa de Ferrare en maître et nomma vicaire du Saint-Siége dans cette ville *Robert roi de Naples*, qui la gouverna par ses délégués, dont le joug exécré dura depuis 1312 jusqu'à 1317. Après avoir chassé les Gascons, le peuple proclama seigneurs de Ferrare les neveux d'Azzo d'Este, c'est-à-dire Rinaldo, Obizzo et Nicolas Ier, fils d'Aldobrandino, Azzo et Bertoldo, fils de François (5), qui encoururent avec tous les citoyens les censures de l'Église. Une réconciliation cependant était désirable pour le Pape aussi bien que pour ceux qui l'avaient bravé : elle eut lieu à la fin de 1328 et fut célébrée par des jeux et des tournois. Peu après, le Souverain Pontife nomma *Rinaldo*, *Obizzo* et *Nicolas Ier* (tous les trois, nous l'avons dit, fils d'Aldobrandino) vicaires du Saint-Siége à Ferrare pour dix ans, sous la condition de payer dix mille

(1) Il tenta de s'emparer de Mantoue en feignant de vouloir concilier les partis qui divisaient la ville ; mais son dessein fut pénétré, et il dut s'enfuir précipitamment. Sa conduite privée ne fut pas non plus sans reproche. Dante rapporte que la belle Ghisola fut sa maîtresse (chant XVIII, vers 56), et Frizzi mentionne qu'il eut deux enfants naturels.

(2) Azzo, aidé de son frère Aldobrandino, aurait tué Obizzo parce que celui-ci destinait le trône de Ferrare à François, son troisième fils.

(3) Azzo mourut en 1308.

(4) L'autre fut Aldobrandino.

(5) C'est probablement sous le règne de ces princes que *Giotto* exécuta des peintures dans l'ancien palais des souverains de Ferrare.

florins d'or par an, et il leur conféra l'investiture en 1332. L'autorité des Este s'exerçait donc en vertu d'un titre légitime et officiellement reconnu. On eût pu croire qu'une cordiale entente allait régner entre les légats pontificaux et les souverains de Ferrare. Il n'en fut rien. De part et d'autre on s'abandonna aux violences et aux perfidies, et des collisions acharnées ensanglantèrent Ferrare, dont le légat Beltramo dal Poggetto essaya de s'emparer.

Après la mort de Rinaldo (1335), *Obizzo,* quoique partageant le pouvoir avec son autre frère Nicolas I[er], eut la haute main dans la direction des affaires. Il se signala par sa magnificence et sa libéralité. Ayant à négocier avec Venise, il s'y rendit sur un navire qui excita une vive admiration : ce navire, dont la disposition avait été imaginée par Ser Dino, son chambellan, se composait de plusieurs étages, avec des chambres très richement meublées, où l'on avait réuni tout ce qui peut contribuer aux aises de la vie. A l'occasion de plusieurs mariages dans la famille Gonzague, le même prince offrit aux nouveaux époux six vêtements d'écarlate, six vêtements rehaussés d'argent, quatre chevaux et des harnais dorés. Nombre de grands personnages, princes, ambassadeurs, évêques, constatèrent à Ferrare sa courtoisie et la bonne grâce de son accueil : tels furent le duc Guarnieri, qui consentit sur ses instances à licencier la Grande Compagnie, fameuse pour ses excès et ses cruautés, et Jean Villani, qui figura parmi les otages remis au marquis de Ferrare par les Florentins et par Mastino della Scala, lorsque Mastino eut vendu la ville de Lucques aux Florentins. A la cour d'Obizzo se trouvait un bouffon, nommé Gonnella, auquel Franco Sacchetti (1) a consacré sa vingt-septième Nouvelle, et dont les facéties nous ont été transmises dans un volume imprimé à Venise en 1548 et dans un poème de Cesare Becelli, publié à Vérone en 1739. Auprès d'Obizzo vécut aussi un poète ferrarais de quelque renom, *Antonio dal Beccaio* ou *de' Beccari :* le bruit s'étant répandu que Pétrarque

(1) Sacchetti naquit à Florence vers 1335 et mourut vers 1402.

était mort en se rendant à Naples pour s'acquitter d'un message du pape Clément VI, Antonio composa une canzone à laquelle l'illustre écrivain ne tarda pas à répondre par un sonnet (1). Selon Franco Sacchetti, Antonio dal Beccaio était un homme de cour fort irréligieux; Pétrarque le taxe seulement de versatilité (2).

L'investiture accordée par le Pape expira en 1342. Obizzo, en 1344, en obtint le renouvellement pour neuf ans; puis, en 1351, pressentant sa fin prochaine, il fit accorder à lui et à ses fils une prorogation de dix ans. L'année suivante, il n'existait plus. On lui fit dans l'église de Saint-François, à la lueur de trois cents torches, des funérailles magnifiques auxquelles assistèrent trois évêques. C'est sous son règne que parut la première monnaie frappée au nom d'un prince d'Este.

Il laissait onze enfants qu'il avait légitimés en épousant leur mère, la belle Lippa ou Filippa Ariosti, fille de Giacomo Ariosti, noble bolonais, quand celle-ci fut sur le point d'expirer. Sa femme légitime, Giacoma di Romeo de' Pepoli, morte en 1341, ne lui avait point donné de postérité.

Obizzo eut comme successeur son fils aîné *Aldobrandino,* qui obtint dès 1360, non seulement en sa faveur, mais en faveur de trois de ses frères, le renouvellement du vicariat de Ferrare, pour sept ans, et qui mourut en 1361.

(1) La canzone a été insérée parmi les *Rime antiche* de la *Bella mano* de Giusto de' Conti, et l'on peut lire le sonnet, commençant par ces mots : « *Quelle pietose rime in ch'io m'accorsi* », dans les œuvres de Pétrarque (édition Le Monnier, Florence, 1854, p. 426).

(2) Un neveu d'Antonio écrivit également des poésies et composa un traité intitulé : « *Regulæ singulares.* »

III

NICOLAS II LE BOITEUX.

(Né en 1338, il régna de 1361 à 1388.)

Aldobrandino fut remplacé, non pas par ses fils, mais par son frère Nicolas II Zoppo (le Boiteux), qui avait été compris dans la dernière investiture. Nicolas II rehaussa singulièrement le renom de sa famille par la sagesse de sa politique, par l'éclat de sa cour, par son goût pour les lettres et les arts.

De concert avec ses voisins, Il s'efforça de mettre un frein à l'ambition dévorante de Barnabé Visconti, négocia avec les seigneurs de l'Italie pour délivrer le pays des bandes mercenaires et des capitaines d'aventure, fut choisi comme arbitre à l'occasion de certains différends entre Venise et Padoue, entre Padoue et Trévise (1).

Il hébergea magnifiquement dans son palais Malatesta Unghero et Galeotto, seigneurs de Rimini, en l'honneur desquels il donna un tournoi; le comte d'Urbin, Jacques d'Aragon, second mari de Jeanne, reine de Naples, à qui il fit présent de deux chevaux; Amédée VI, comte de Savoie; Charles IV avec sa femme (2), et Valentine Visconti qui arriva avec six cent quarante-six chevaux en se rendant à Venise (3).

Nicolas II ne craignait pas de se déplacer. Il alla plusieurs fois à Venise, soit pour visiter le roi de Chypre, qu'il convia à un somptueux festin, soit pour y jouir du magnifique palais que la République lui avait donné par reconnaissance pour d'im-

(1) Il avait épousé en 1362 Verde della Scala, qui mourut à Venise en 1394.

(2) Ils entrèrent à cheval dans la ville; Malatesta Unghero tenait par la bride le cheval de l'Empereur; Ugo et Alberto, frères de Nicolas II, conduisaient le cheval de l'Impératrice.

(3) Valentine devait ensuite gagner l'île de Chypre, dont elle allait devenir la reine.

portants services (1). Avec une suite de deux cent vingt-cinq personnes, il entreprit un pèlerinage à Rome, où il résida cinq jours. Il fit aussi le voyage d'Avignon, et c'est lui, dit-on, qui décida le pape Urbain V, si vivement sollicité déjà par Pétrarque, à ramener le Saint-Siège à Rome. Le rendez-vous des princes qui devaient accompagner le Souverain Pontife fut fixé à Viterbe, et, pendant le trajet entre cette ville et Rome, la garde de la personne d'Urbain V fut confiée à Nicolas II. On se mit en marche le 14 octobre 1367 et l'on arriva dans la matinée du 16, un samedi, devant la capitale de la chrétienté. Le Pape ressemblait « à un roi conquérant à la tête de son armée (2) », tant étaient nombreux les chevaliers bardés de fer qui l'entouraient. Il montait un cheval blanc dont le comte Amédée de Savoie et le marquis d'Ancône tenaient les brides. Ridolfo Varano, seigneur de Camerino, portait l'étendard de l'Église, tandis que Malatesta Unghero commandait les hommes d'armes pontificaux. « Plus de deux mille évêques, abbés, prieurs, clercs de tout grade, sans compter onze cardinaux, grossissaient le cortège. On eût dit que le Pape ramenait d'une longue captivité le clergé de la chrétienté. Celui de Rome, les magistrats et le peuple allèrent à la rencontre d'Urbain V, en chantant des hymnes et des psaumes, avec des palmes, des fleurs et des bannières. On se dirigea vers la basilique de Saint-Pierre, sur le seuil de laquelle Nicolas II, obéissant à l'ordre du Pape, créa douze chevaliers, après quoi Urbain V prit place sur la chaire de saint Pierre, où aucun pape ne s'était assis depuis soixante-treize ans (3). »

De retour à Ferrare, Nicolas II eut l'honneur de recevoir Pétrarque à sa cour. En se rendant de Padoue à Rome, où il allait rendre hommage à Urbain V, Pétrarque passa par Ferrare et y fut reçu avec tous les égards qu'il méritait. L'illustre poète ayant été pris d'évanouissements qui, pendant quelques heures, firent croire à sa mort, le marquis et son frère Ugo lui

(1) Voyez, plus loin, les pages consacrées au palais des princes d'Este à Venise.
(2) Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, t. VI, p. 426.
(3) *Ibid.*, p. 427.

prodiguèrent les soins les plus tendres et ne s'épargnèrent aucune peine pour le guérir. Ugo venait le voir jusqu'à trois et quatre fois par jour. Après son rétablissement, Pétrarque n'osa pas continuer son voyage et regagna Padoue. Il entretint avec les princes d'Este une correspondance qui témoigne d'une amitié réciproque. Dans une de ses lettres, il reproche à Ugo de trop risquer sa vie à l'occasion des jeux chevaleresques. Quand Ugo mourut, il écrivit à Nicolas II combien cette perte l'affligeait lui-même.

Quelques années plus tard, un architecte de grand mérite, qui était aussi ingénieur, se fixa à Ferrare et entra au service du marquis. Il s'appelait *Bartolino da Novara* (1). C'est lui qui est l'auteur du plus beau monument de Ferrare, du *Castello,* sorte de château fort, que Nicolas II lui fit construire, après le meurtre de son conseiller Thomas de Tortone, pour se mettre à l'abri des soulèvements et des exigences populaires (2).

Sous le même règne parut à Ferrare la première horloge publique : elle fut placée sur la tour de l'ancien palais des princes d'Este.

Une nouvelle monnaie, la *lira de'marchesini,* fut inaugurée sept ans avant la mort du marquis.

Nicolas II occupait encore le trône, quand Giovanni Tavelli da Tossignano, qui devait plus tard devenir évêque de Ferrare, fut appelé à être prieur des Jésuates, récemment installés dans la ville.

En 1372, le pape Grégoire XI, successeur d'Urbain V, confirma Nicolas II dans la possession du titre de vicaire du Saint-Siège à Ferrare, dont le renouvellement avait été obtenu en 1366. Cette fois l'investiture fut donnée à vie. Elle fut également accordée sur-le-champ à Albert d'Este, qui succéda à son frère Nicolas II en 1388.

(1) Tandis que la ville de Novare fournissait un architecte à la ville de Ferrare, un architecte ferrarais du nom de *Jean* construisit à Vérone, avec Giacomo da Gozo, pour Cansignorio della Scala, le majestueux et robuste *Ponte delle Navi,* que l'Adige ne parvint pas à endommager avant 1757.

(2) Voyez, plus loin, l'*Histoire du Castello* (livre II, ch. III).

IV

ALBERT D'ESTE.

(Né en 1347, il régna de 1388 à 1393.)

Albert d'Este signala le commencement de son règne par d'épouvantables cruautés. Ayant découvert un complot tramé contre sa vie par son neveu Obizzo, fils d'Aldobrandino, il fit couper la tête à Obizzo et à la mère de celui-ci; un complice, Jean de Brescia, fut pendu, après avoir été traîné par des chevaux à travers la ville, et sa femme, Costanza de' Quintavalli, fut brûlée; le frère de Costanza, ainsi que Jean d'Este, frère bâtard d'Albert, et sa femme, sans compter plusieurs autres personnages, furent torturés avec des tenailles rougies au feu, pendus hors de la ville et laissés sans sépulture.

Homme d'âpre énergie et de passions ardentes, Albert d'Este brava le blâme de l'opinion en épousant Giovanna, fille de Cabrino de' Roberti de Reggio, un de ses chambellans (1388). Des fêtes prolongées suivirent ce mariage, célébré dans la grande salle du palais : pendant cinq jours, il y eut table ouverte à la cour, et plusieurs carrousels fournirent aux gentilshommes et aux citoyens l'occasion non seulement de déployer leur adresse, mais d'exhiber les costumes les plus brillants et les plus variés.

La ville de Ferrare dut à son nouveau souverain un accroissement de prospérité et de notables embellissements. Albert favorisa l'introduction du foulage de la laine, fit paver la grande place et construire le palais qui fut appelé dans la suite le *palais du Paradis* et où l'Université fut installée en 1567. C'est également sur son ordre que furent édifiés le *palais de Schifanoia*, accru et décoré de remarquables peintures sous Borso, et le *palais de Belfiore* (1).

(1) Voyez plus loin les pages consacrées à ces trois palais.

Le pèlerinage du prince à Rome, lors du jubilé de 1391, fut un des événements les plus mémorables de son règne par les heureuses couséquences qu'il eut pour les Ferrarais comme pour le chef de la maison d'Este. Albert partit le premier jour du carême, avec une suite de trois cent vingt personnes à cheval, en costume de pénitents. On avait couvert de teintes sombres les bannières et les lances des gardes. Le cortège traversa la Romagne et Rimini, se grossissant de jour en jour. A un mille de Rome, Albert trouva sur son passage cinq cardinaux, le grand maître des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem et un nombre considérable de nobles romains, venus à sa rencontre. Boniface IX réservait à Albert les marques d'une bienveillance toute particulière, à laquelle les calculs de la politique n'étaient pas étrangers. Le détacher de Jean Galéas Visconti, qui visait à opprimer le parti guelfe dans l'Italie supérieure, était un des desseins qui lui tenaient le plus au cœur. Il admit à sa table le marquis de Ferrare, légitima Nicolas (1), fils naturel d'Albert et d'Isotta Albaresani, femme très lettrée, dit-on, renonça à exiger le payement d'une redevance arriérée, diminua celles de l'avenir, renouvela l'investiture et remit à son visiteur la rose d'or. A ces faveurs, il en ajouta deux autres très précieuses pour la ville de Ferrare. Il accorda au prince d'Este le droit de fonder une Université, semblable à celles de Bologne et de Paris, où l'on enseignerait toutes les sciences sacrées et profane et où le laurier de docteur serait donné par l'évêque aux candidats jugés dignes de cet honneur. Il promit, en outre, de publier une bulle pour faciliter la transmission des immeubles séculiers sur lesquels étaient établis des droits ecclésiastiques, ce qu'il fit le 13 février 1392.

Avant de rentrer à Ferrare, Albert passa par la Toscane. A Florence, on lui donna quatre chevaux couverts d'écarlate et quelques objets en argent. De Florence il se rendit à Bologne, logea chez l'évêque, dîna avec les Anciens, reçut de la Commune deux chevaux et trois morceaux de drap d'or. Ses su-

(1) Nicolas naquit en 1383.

jets se portèrent au-devant de lui pour l'acclamer. Pendant trois jours, les fêtes ne cessèrent pas à Ferrare ; il y eut des joutes, des courses d'hommes, de femmes, d'ânes, de chevaux. Les menuisiers traînèrent sur un char à travers la ville un château en bois qu'ils venaient de construire, ce qui leur valut un cadeau du marquis.

Peu après le retour d'Albert, on s'occupa d'établir l'Université. Les Sages constituèrent des honoraires pour les professeurs. Parmi les maîtres que l'on appela figuraient les jurisconsultes Egidiolo Cavitelli, de Crémone, et Bartolomeo Saliceto, de Bologne. Ce dernier avait exercé dans sa patrie des charges publiques et des ambassades. En 1389, il fut soupçonné d'avoir pris part à une conjuration ayant pour but de livrer Bologne à Jean Galéas Visconti ; s'il obtint son pardon, il perdit, du moins, une partie de l'estime publique et quitta sa ville natale pour la cour d'Albert d'Este, décision qui provoqua la confiscation de ses biens (1).

Lorsque la bulle promise par Boniface IX eut été promulguée, les Sages votèrent à Albert (1393) une statue de marbre, que l'on voit encore sur la façade de la cathédrale. Le prince y est représenté avec le costume de pénitent qu'il portait en faisant le fructueux pèlerinage de Rome, et il tient de la main gauche la précieuse bulle, écrite en caractères d'or.

Vers la même époque eut lieu un magnifique tournoi. Les jouteurs, au nombre de cinquante, formaient deux groupes avec des costumes distincts, verts et rouges. Plusieurs objets en argent doré récompensèrent les vainqueurs, qui furent Alberto Roberti, fils de Cabrino, du côté des verts, et un Allemand nommé Frizolin, du côté des rouges.

A cette fête profane succéda bientôt une fête religieuse : le jour de la Pentecôte 1393, Niccolò Roberti, pour qui Albert avait obtenu du Pape l'évêché de Ferrare, fut pompeusement

(1) Il mourut le 29 décembre 1412. Son tombeau, exécuté la même année par André de Fiesole, qu'il ne faut pas confondre avec l'André de Fiesole (Ferrucci) dont parle Vasari, se trouve dans le *Museo civico,* à Bologne. Il fut d'abord placé dans l'église de Saint-Dominique.

consacré dans la cathédrale par les évêques de Padoue, de Modène et de Cervia, et reçut, le lendemain, de splendides cadeaux, à l'issue d'une messe solennellement chantée. Niccolò Roberti était beau-frère du marquis.

Dans les derniers jours de sa vie, Albert prit toutes les précautions nécessaires pour assurer ses biens et ses États à son fils Nicolas, âgé de dix ans, dont il épousa peut-être la mère avant de mourir. Craignant la compétition d'Azzo di Francesco di Bertoldo, qui, par sa mère, se rattachait aux Visconti, il fit, de son vivant, reconnaître Nicolas comme souverain de Ferrare par les Sages et les principaux citoyens convoqués dans la grande salle du palais, et lui concilia la bienveillance de la foule en ouvrant les prisons de la Commune et du Castello. Afin d'étouffer toute velléité d'opposition, il demanda des troupes à Venise, à Mantoue, à Florence, à Padoue, qui ne les refusèrent pas. Toutes les mesures de sûreté étaient prises quand il mourut. Une grande magnificence rehaussa la pompe de ses funérailles, qui eurent lieu à Saint-François. Après la cérémonie, le peuple, réuni dans une des cours du château, acclama le jeune prince, que lui présenta Albertino Giocoli, vieillard appartenant à une illustre famille ferraraise, et, quelques jours plus tard, Giocoli, au nom de la Commune, remit à Nicolas III le bâton de commandement.

V

NICOLAS III (1).

(Né le 9 novembre 1383, il régna de 1393 à 1441.)

Albert d'Este avait eu bien raison de regarder Azzo di Francesco di Bertoldo comme un dangereux rival pour son fils.

(1) Il a été déjà question de Nicolas III, p. 14 et 16.

Azzo comptait à Ferrare et dans les villes voisines de nombreux partisans. Ceux-ci complotèrent de tuer les principaux conseillers du jeune marquis et d'empoisonner le marquis lui-même, mais on découvrit leurs desseins. Plusieurs citoyens furent décapités. Quant à ceux qui s'échappèrent, on confisqua leurs biens, on rasa leurs maisons et l'on promit des récompenses à quiconque les livrerait vivants (1394). Azzo commettant des actes d'hostilité sur le territoire de Ferrare, Filippo Roberti et Giovanni dal Sale, deux des membres du conseil de régence, entreprirent de le faire assassiner par le comte Giovanni di Barbiano (1), qui les dupa en faisant poignarder un homme obscur affublé des vêtements d'Azzo et en exigeant, avant qu'on eût découvert sa fourberie, la récompense convenue (1395) (2). Peu après, Azzo excita un soulèvement à Portomaggiore. Astorgio Manfredi, seigneur de Faënza, mis à la tête des troupes ferraraises, l'y poursuivit, s'empara de lui après un combat acharné, et le conduisit à Ferrare, où l'on procéda à la punition des principaux rebelles : les uns furent décapités ou expirèrent sur le gibet, les autres furent torturés avec des tenailles ou écartelés, et leurs membres furent suspendus sur la rive du Pô. Azzo échappa au supplice qu'il attendait. Astorgio Manfredi l'emmena à Faënza et l'y garda prisonnier, donnant son fils comme caution de sa propre bonne foi, puis se déchargea de sa responsabilité en remettant le prisonnier à la République de Venise, qui le relégua dans l'île de Candie (1400). Quatre ans plus tard, la guerre ayant éclaté entre Venise et Nicolas III, Azzo fut rendu à la liberté afin qu'il servît d'épouvantail au marquis de Ferrare. Sa mort, vers 1411, délivra le fils d'Albert d'Este d'un souci en quelque sorte permanent.

Pour Nicolas III, comme pour la plupart des princes de son temps, tous les actes de perfidie ou de cruauté paraissaient

(1) Nous reparlerons de cet épisode, à propos de l'architecte Bartolino da Novara, dans le ch. I du liv. II.

(2) En août 1399, les Ferrarais et les Bolonais attaquèrent ensemble Giovanni di Barbiano, qui fut fait prisonnier et eut la tête tranchée à Bologne.

permis quand il s'agissait de se débarrasser d'un adversaire, de punir une sédition, de venger une injure. Ces sentiments lui avaient été inculqués par l'éducation et par de mémorables exemples. N'avait-il pas vu dès sa jeunesse ses conseillers cherchant à faire assassiner Azzo par le comte Giovanni di Barbiano? N'était-il pas le contemporain de Jean Galéas Visconti et de tant d'autres tyrans sanguinaires? En 1409, après de longues escarmouches contre Ottobuono Terzy, maître de Parme et de Reggio, aussi féroce et aussi expert en trahisons qu'Ezzelino de Vérone, il accepta une entrevue avec son ennemi; mais à peine fut-il en présence d'Ottobuono que ses compagnons se jetèrent sur celui-ci et le massacrèrent (1). Ottobuono, à la vérité, avait formé, dit-on, le même dessein à l'égard de Nicolas III, et s'il ne le réalisa pas, c'est qu'il fut devancé par celui qui devait être sa victime (2). A Ferrare même, deux conjurations furent suivies de rigueurs sanglantes: en 1404, un *fattor generale* (3) du marquis et un autre citoyen payèrent de la vie leurs menées séditieuses; en 1434, Giacomo Giglioli et son fils, l'un secrétaire du prince, l'autre gouverneur militaire de Reggio, subirent la peine capitale, et leurs biens, évalués à deux cent mille ducats, furent confisqués. Jusque dans sa propre famille, Nicolas III se montra impitoyable: il fit trancher la tête à sa seconde femme, Parisina, et à son fils Ugo, dont on lui avait révélé la coupable liaison avec elle (1425) (4).

Cet homme violent avait les qualités d'un bon prince: il se préoccupait du bien-être général et désirait que ses sujets fus-

(1) Parme et Reggio se donnèrent alors à Nicolas III. On a vu (p. 5) que, sous Obizzo di Rinaldo, Reggio avait déjà appartenu à la maison d'Este.

(2) Le meurtre d'Ottobuono valut à Nicolas III les félicitations d'Antonio Lusco, qui fut secrétaire du pape Eugène IV. « Tu ne pouvais rien faire, lui écrivit-il, de plus agréable à Dieu et aux hommes. Tu as agi virilement et même avec piété en délivrant le monde de ce monstre infâme, de cette bête féroce. Si, l'occasion se présentant de le tuer, tu ne l'avais pas saisie, tu aurais commis un crime, oui, un crime, crois-moi, et c'eût été la plus grande des erreurs. » Telle était la morale politique de l'époque. (*Rer. Ital. Script.*, t. XVIII, p. 1065, 1068.)

(3) Surintendant des finances.

(4) Voyez plus loin, dans le ch. III du liv. II, à propos du *Castello*, les détails de ce drame.

sent plus riches que les populations des autres États (1). Son conseiller Alberto Roberti fut condamné à la peine capitale pour abus de pouvoir.

Par sa bravoure, il gagna également les esprits. Lorsqu'il s'associa aux troupes pontificales afin de reprendre Bologne, dont Jean Galéas Visconti s'était emparé, il paya vaillamment de sa personne (1403). Ayant prêté son assistance à son beau-père, Francesco Novello da Carrara, seigneur de Padoue, dans une entreprise contre Vérone, il fut le premier à escalader les murs de la ville. Son intrépidité ne fut pas moindre quand il prit fait et cause pour Francesco Novello, injustement attaqué, selon lui, par Venise, dont il redoutait, d'ailleurs, l'ambition pour son propre compte (1404); près de Padoue, il s'élança dans le camp ennemi l'épée à la main et se livra à un grand carnage; une autre fois, il tomba sur Taddeo dal Verme, commandant des troupes de la République, et le réduisit à se constituer prisonnier.

A l'héroïsme en temps de guerre, il joignait une rare adresse dans les exercices chevaleresques. Lors du mariage de Giacomo da Carrara, fils de Francesco Novello, il participa à un tournoi où il fut victorieux (1403), et, dans les tournois qui eurent lieu à Venise sur la place de Saint-Marc en 1415, il combattit, à la tête de quatorze cavaliers, choisis parmi les deux cents personnages de sa suite, contre quatorze cavaliers conduits par le seigneur de Mantoue.

Vicaire de l'Église à Ferrare, il se comporta en fidèle vassal et n'eut que de bons rapports avec le Saint-Siège. Ayant promis son concours au pape Boniface IX pour arracher Bologne à l'ambitieux duc de Milan, il rendit dans sa capitale tous les honneurs possibles au cardinal-légat Baldassare Cossa, qu'accompagnaient les troupes pontificales et les troupes alliées, alla à sa rencontre et lui présenta les clefs des portes de la ville (1403). Cossa fit son entrée sous un riche baldaquin et logea dans le palais du Paradis. Après avoir concerté le plan

(1) Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien*, p. 37.

de campagne avec le marquis, il le nomma capitaine général, lui accorda une solde de douze mille florins par an et diminua la redevance annuelle due au Saint-Siège. Enfin, la veille de la Pentecôte, il se rendit, escorté par le clergé et par la cour, à la cathédrale, y célébra la messe, bénit les drapeaux et remit à Nicolas III le bâton de commandement. Quelques mois plus tard, il recouvrait Bologne.

Entre Alexandre V et le marquis de Ferrare, les relations ne furent pas moins amicales. Nicolas III alla rendre hommage au nouveau pape à Pianoro (1410). Appelé par lui à Bologne pour s'entendre sur certaines mesures à prendre, il reçut de lui la rose d'or à l'issue d'une messe célébrée à San Petronio, puis seize cardinaux le conduisirent à sa demeure.

Que Nicolas III ait rencontré aussi les dispositions les plus bienveillantes chez le successeur d'Alexandre V, cela n'a rien de surprenant. Jean XXIII n'était autre, en effet, que Baldassare Cossa. Afin de combattre les révoltés de la Romagne, ainsi que les partisans des deux antipapes déposés et Ladislas, roi de Naples, il nomma capitaine général Uguccione Contrario, le ministre favori et l'intime ami du marquis de Ferrare. A Bologne, pendant la nuit de Noël de l'année 1410, il célébra la messe dans l'église de Sainte-Anastasie, fit chanter l'épître par Uguccione, lui remit l'étendard de l'Église et lui donna non seulement un chapeau orné de perles, mais une riche épée. En 1414, quand il revint de Lodi où il avait eu des pourparlers avec Sigismond, roi des Romains, le même pape passa six jours à Ferrare : il entra dans la ville sur un cheval blanc que conduisaient le marquis et Uguccione, se rendit à la cathédrale, puis au palais du souverain, préparé pour lui servir de demeure, ayant pour caudataire Nicolas III.

Du pape Martin V, ce prince obtint en 1429 la légitimation de Lionel, un de ses fils naturels.

Enfin, sous le règne du marquis Nicolas III, en 1437, Ferrare eut l'honneur d'être choisie par Eugène IV comme siège d'un concile ayant pour mission d'annuler les décisions du concile schismatique de Bâle, de réunir à l'Église latine

l'Église grecque, séparée d'elle depuis 858, à l'époque de Photius, et de se procurer des secours pour combattre les Turcs qui menaçaient l'empire d'Orient. Comme cet événement a été le sujet de peintures exécutées par un des premiers maîtres ferrarais, nous croyons nécessaire d'entrer dans quelques détails (1).

De Florence, où il résidait, Eugène IV se transporta d'abord à Bologne, où furent arrêtées entre lui et Agostino Villa, secrétaire du marquis de Ferrare, les conventions préliminaires. Nicolas III devait loger gratuitement le Pape et les cardinaux avec leur suite, assurer des vivres à toutes les personnes qui prendraient part au concile, maintenir la tranquillité publique et confier à ses propres gardes le soin de veiller à la sécurité du Souverain Pontife. Parti de Bologne le 23 janvier 1438, Eugène IV arriva par le Pô, le lendemain, au monastère de Saint-Antoine, alors situé hors des murs de la ville. A son arrivée, la bienvenue lui fut souhaitée dans une allocution en latin par Lionel, fils de Nicolas III, qu'accompagnait Uguccione Contrario. Il témoigna sa reconnaissance envers le jeune prince en lui donnant un chapeau orné d'or et de pierres précieuses. Trois jours après, il entra dans la ville sous un splendide baldaquin, préparé aux frais de la Commune : il montait un cheval à la droite duquel se tenait un envoyé de Jean II, roi de Castille, tandis que Nicolas III se tenait à gauche; le clergé et les Pères du concile, tous à cheval, le précédaient. Le cortège s'avança vers la cathédrale, où le Souverain Pontife récita quelques prières et fit prononcer une exhortation par l'évêque de Forli. Eugène IV se rendit ensuite au palais seigneurial, situé en face de l'église. Comme il souffrait de la goutte et qu'il aurait eu de la peine à gravir un escalier, on avait construit un pont de planches en pente douce qui conduisait de la cathédrale à la loggia antérieure du château.

Le 8 février, Jean VII Paléologue, empereur d'Orient, ar-

(1) Faustino Maria di S. Lorenzo, *Storia del Beato Giovanni detto da Tossignano*, p. 53-57. — Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 473-482.

riva à Venise, et logea dans le palais d'Este où Nicolas III, le cardinal Albergati et Ambroise le Camaldule vinrent bientôt le complimenter. Au bout de vingt jours, il partit pour Ferrare avec son frère Démétrius, despote de Morée, et avec une suite nombreuse dans laquelle figuraient, outre les principaux personnages de sa cour, les ambassadeurs de plusieurs souverains de l'Asie, des abbés, des évêques, des archevêques, entre autres Bessarion, qui devint cardinal; il débarqua à Francolino, où l'attendait le marquis de Ferrare, y passa la nuit et voulut continuer sa route par terre. Il avait à ses côtés le marquis d'Este et les deux fils de ce prince, Lionel et Borso, lorsque, au son de la musique et au bruit des acclamations populaires, il traversa Ferrare. Tous les prélats, tous les cardinaux s'étaient portés à sa rencontre. Par un escalier accessible aux chevaux, il arriva, sans quitter sa monture, jusqu'au seuil de l'appartement du Pape. Introduit auprès d'Eugène IV, il voulut plier les genoux devant lui, mais le Pontife s'y opposa, lui tendit sa main à baiser et le fit asseoir à sa droite. Après un court entretien, l'Empereur gagna le palais du Paradis qui lui avait été destiné comme demeure, tandis que le palais de Schifanoia était mis à la disposition de Démétrius.

Quant à Joseph, patriarche de Constantinople, il ne quitta Venise que plus d'un mois après l'Empereur. A Francolino, il monta sur un bucentaure à trois étages dont la forme harmonieuse et l'ornementation délicate excitèrent l'admiration générale : on n'y avait épargné ni l'or, ni les peintures, ni les sculptures. Un cheval brun, couvert de pourpre et d'or, et tenu en bride par quelques gentilshommes de Nicolas III, le conduisit de Pontelagoscuro à Ferrare, où son entrée ne fut guère moins solennelle que celle de Jean Paléologue. Il logea dans le palais des Roberti.

Après avoir commencé par se réunir deux fois dans la chapelle du palais de Nicolas III (8 et 10 février), les Pères du Concile s'assemblèrent dans la cathédrale sous la présidence du cardinal Niccolò Albergati, évêque de Bologne, et une messe du Saint-Esprit fut dite par l'évêque de Ferrare, Giovanni

Tavelli da Tossignano. La première séance solennelle à laquelle assistèrent les Grecs eut lieu le 9 avril. On y proclama la légitimité et l'universalité du concile (1), puis on décida de surseoir jusqu'à l'arrivée de certains princes étrangers que devait inviter le Pape. En attendant, les théologiens en renom, parmi lesquels prirent place le Franciscain Fra Agostino et le Servite Fra Paolo, tous deux citoyens de Ferrare et professeurs à l'Université, furent chargés de poser les questions à trancher, ce qu'ils firent tantôt dans l'église de Saint-François, tantôt dans l'antichambre du patriarche, afin que de son lit, où la goutte le retenait, il pût assister aux discussions, tantôt enfin dans la chapelle du palais habité par Eugène IV. Les travaux n'étaient pas encore très avancés quand le Pape résolut de transférer le concile à Florence. Trois motifs l'y avaient décidé. D'abord, il manquait d'argent pour subvenir non seulement à l'entretien des Grecs, mais aux frais de toutes sortes qu'entraînait la tenue du concile, et les Florentins lui promettaient, s'il venait chez eux, de supporter toutes les dépenses. En outre, il ne se sentait plus en sécurité complète à Ferrare, la guerre ayant éclaté entre les Vénitiens et le duc de Milan, dont le général, Niccolò Piccinino, avait envahi Bologne et soustrait à l'obédience de l'Église Imola, Forli et Ravenne. Enfin la peste commençait à sévir et avait déjà enlevé l'évêque de Sardique. Ce fut le 10 janvier 1439, dans la cathédrale, où fut tenue la quatrième session solennelle (2), qu'Eugène IV ordonna la translation du concile à Florence. Le 16, il se retira de nouveau au monastère de Saint-Antoine, célébra le lendemain la fête du saint titulaire et s'achemina par Finale et Modène, avec une escorte de troupes ferraraises, vers la capitale de la Toscane.

En se montrant attaché aux intérêts du Saint-Siège, Nicolas III agissait-il simplement par politique ou obéissait-il à un sentiment religieux? Si la première supposition est la plus

(1) Il s'y trouva cent cinquante cardinaux et évêques, accompagnés d'un grand nombre de prêtres, de diacres et de protonotaires.

(2) Il y avait eu déjà quinze sessions ordinaires.

vraisemblable, la seconde n'est pas tout à fait inadmissible, ou plutôt on peut dire qu'il fut heureux de pouvoir concilier dans sa conduite un fond de foi chrétienne avec son intérêt personnel qui, en cas de conflit, eût sans doute refoulé toute autre considération. Il y avait chez le fils d'Albert d'Este un singulier mélange de vices et de qualités. Quoique astucieux et cruel, quoique fort peu scrupuleux dans sa vie privée, ce prince n'était étranger ni aux nobles aspirations, ni aux pratiques de la piété chrétienne. Ses nombreux pèlerinages n'en font pas moins foi que ses témoignages de vénération pour saint Bernardin de Sienne, qui vint prêcher à Ferrare en 1432, et pour Giovanni Tavelli da Tossignano, qui en fut évêque. L'an 1400, il se rendit à Bologne pour s'acquitter d'un vœu dans l'église de Santa Maria del Monte. — Treize ans plus tard, à l'âge de trente ans, il entreprit le voyage de Jérusalem, laissant le soin de gouverner pendant son absence à Uguccione Contrario. Il était accompagné de cinquante-deux personnes, vêtues de noir, avec des croix rouges sur leurs costumes. Son secrétaire, Luchino da Campo, le médecin Niccolò, Alberto dal Sale et Feltrino Boiardi faisaient partie de sa suite. Il s'embarqua à Venise. Une fois en Palestine, il changea son nom, d'après le conseil de l'amiral vénitien, contre le nom de Niccolò Contarino, afin d'être plus respecté des mahométans. Il s'était d'ailleurs pourvu de sauf-conduits délivrés par les consuls de Venise et de Gênes. A Jérusalem, devant le Saint Sépulcre, il proclama chevaliers Boiardi, dal Sale, ainsi que plusieurs autres de ses compagnons. En revenant de la Terre Sainte, il s'arrêta quelques jours à Chypre, à Rhodes, à Cythère où il voulait voir le lieu témoin de l'enlèvement d'Hélène, à Pola, ville très ancienne de l'Istrie, dans laquelle il admira « des arcades en pierre (1) », prenant intérêt, comme un voyageur de nos jours, à examiner les églises, les châteaux forts, les

(1) Il s'agit probablement des arcades en pierre d'un amphithéâtre romain qui subsiste encore en partie. Pola possède également les restes d'un arc de triomphe (*porta aurea*), d'un temple de Diane et d'un temple d'Auguste, qui durent attirer aussi l'attention du souverain voyageur. (Indications de M. Daumet.)

jardins et les champs de bataille (1). Parti de Ferrare le 6 avril, il y rentra le 6 juillet : ses sujets célébrèrent son retour par des courses de barques, par des courses de bêtes et par des tournois organisés en son honneur (2). — En 1414, nous le trouvons à Lorette, où, pour s'acquitter d'un vœu fait en temps de peste, il suspend dans le célèbre sanctuaire le modèle en argent d'une ville. — Peu de temps après, c'est dans 'église de Saint-Antoine à Vienne, en Dauphiné, qu'il accomplit un nouveau pèlerinage. Il part le 19 juin 1414 avec vingt-quatre personnes à cheval, toutes vêtues de vert clair. Cette fois encore, il emmène Feltrino Boiardi. Il passe par Ficarolo, Mantoue, Parme. A Gênes, le bon accueil du doge le retient pendant neuf jours. Puis il s'embarque pour Nice et arrive à Vienne (3). Ses dévotions achevées, il pousse jusqu'à Paris, va trouver à Saint-Denis le roi de France qui le comble de cadeaux, et, en revenant, il traverse le Piémont. Près du château du Mont Saint-Michel, il est arrêté avec les siens par Manfredo del Carretto, marquis de Ceva, qui offre au duc de Milan de le lui livrer moyennant une forte somme. Ses propositions ayant été repoussées, Manfredo espéra du moins tirer une rançon de son prisonnier. Mais Amédée, duc de Savoie, fut informé de ce guet-apens et donna des ordres pour punir le traître. Celui-ci eut beau rendre la liberté à Nicolas III, qui lui promit d'intercéder en sa faveur, les envoyés du duc de Savoie rasèrent le château du coupable et coupèrent la tête au châtelain. Le 12 octobre, le marquis d'Este était de retour dans sa capitale. — C'est encore un motif de piété qui l'attira hors de ses États en 1435 : au mois d'avril, il visita, à Florence, l'église de l'Annunziata, à laquelle il laissa un ex-voto en cire qui le représentait à cheval, et qui devait avoir de grandes dimensions, si l'on en juge par le prix que toucha l'artiste (*fiorino cinquanta de segillo*) et par les payements faits

(1) Ad. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p 3.
(2) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 442.
(3) Nicolas III y alla une seconde fois en 1434.

aux forgerons, aux charpentiers et aux hommes de peine (1).

Comme tous les princes italiens, Nicolas III fut assez souvent entraîné à guerroyer contre des voisins dangereux, à entrer dans des ligues ayant pour but de refouler des ambitions sans frein (2); mais sa prudence lui épargna les longs conflits, et sa sagesse lui procura un crédit tel qu'on le prit maintes fois pour médiateur et pour arbitre. C'est lui qui, en 1433, fut chargé de mettre fin à une guerre entre le duc de Milan d'une part, Venise et Florence d'autre part; les ambassadeurs des diverses parties, notamment Palla Strozzi et Côme de Médicis, s'assemblèrent à Ferrare, où les conditions de la paix furent arrêtées. En 1440 et en 1441, le marquis Nicolas III servit aussi de trait d'union entre Philippe-Marie Visconti et les Vénitiens. Mais ce qui lui fait le plus d'honneur, ce qui donne la plus haute idée de ses qualités politiques, c'est que le duc de Milan, afin d'assurer son propre repos dans ses dernières années, lui confia le gouvernement de ses États. Nicolas III, laissant son fils Lionel régner à Ferrare, se transporta à Milan avec Uguccione Contrario et s'y installa. Quelques réformes de nature à augmenter la prospérité des sujets du duc soulevèrent bientôt de redoutables haines contre celui qui en avait eu l'initiative. Au bout d'un mois environ, le 26 décembre 1441, Nicolas tomba tout à coup malade et mourut, peut-être empoisonné.

Si, à certains égards, il fut un véritable prince du moyen âge, digne de figurer dans l'*Enfer* de Dante, il se comporta aussi en représentant de la Renaissance, en ami des lettres, des sciences et des arts.

Pendant sa minorité, l'état du Trésor avait forcé les membres du conseil de régence à suspendre les cours de l'Université (1394). Il les rouvrit en 1402 et attira des professeurs émérites : sur ses instances, Pietro d'Ancarano qui enseigna

(1) Ad. Venturi, *I promordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 30.

(2) Il fut, notamment, capitaine général au service d'une ligue formée par Florence et Venise contre le duc de Milan; le bâton de commandement lui fut remis devant le maître-autel de la cathédrale de Ferrare (1426).

le droit civil, Antonio da Budrio qui s'occupa du droit canon et Giovanni d'Imola qui commenta les lois, abandonnèrent l'Université de Bologne. Une nouvelle interruption dans les cours eut lieu en 1416 et en 1417 à cause de la peste; mais, à partir de cette époque, l'Université de Ferrare ne fit qu'accroître son renom, avec des professeurs tels que l'helléniste Giovanni Aurispa (en 1427 ou 1428) (1), Guarino de Vérone (1429) (2) et Michele Savonarola, médecin célèbre à l'école de Padoue (1440) (3). « En 1474, elle comptait qua-



(1) Giovanni Aurispa naquit à Noto, en Sicile, vers 1369, et mourut en 1459. Il visita Constantinople vers 1418 et en rapporta un très grand nombre de manuscrits. Il se trouvait à Venise quand la misère le força de mettre en gage deux cent trente-deux de ces manuscrits pour cinquante florins d'or. Informé de ce qui venait de se passer, Côme de Médicis dégagea les manuscrits et appela Aurispa à Florence. Vers 1427, Aurispa se rendit à Ferrare, devint professeur à l'Université, entra dans les ordres, et fut l'objet d'une grande bienveillance de la part de Nicolas III, qui le choisit comme précepteur de son fils Méliaduse. On lui donna une paroisse, et il fut commendataire de Santa Maria in Vado et de Sant' Antonio. Dans la seconde moitié de l'année 1433, il quitta Ferrare pour se rendre au concile de Bâle. Eugène IV, pendant le concile de Ferrare (1438), lui confia la charge de secrétaire apostolique, que Nicolas V ne lui retira pas. C'est dans la capitale des princes d'Este qu'Aurispa passa le reste de sa vie. Il mourut à l'âge de quatre-vingt-dix ans, laissant trois enfants naturels (deux filles et un fils), nés peut-être avant son entrée dans les ordres. Il fut avec Guarino de Vérone le restaurateur des littératures grecque et latine. (FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 458, et t. IV, p. 41-42. — TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, t. VI, 1, 4.)

(2) Guarino de Vérone, né en 1370, avait appris le grec à Constantinople avec Emmanuel Chrysoloras. Avant de s'installer à Ferrare, il avait été professeur à Florence, à Venise (1515), à Vérone (vers 1422), à Trente (vers 1426), et de nouveau à Vérone. Peut-être retourna-t-il quelquefois dans cette ville pendant son séjour à Ferrare. Nous parlerons de lui plus au long dans le chapitre consacré aux médailles.

(3) Michele Savonarola se fixa à Ferrare pour complaire à Nicolas III, et y occupa la chaire de médecine jusqu'en 1450, tout en étant le médecin de la cour. Aux honneurs dont il fut comblé et qu'il méritait autant par la dignité de son caractère que par l'étendue et la variété de ses connaissances, s'ajoutèrent des pensions et l'investiture de plusieurs terres. Il ne renonça à sa chaire que pour composer des ouvrages d'un vrai mérite, où se manifeste un esprit profondément religieux. Lionel et Borso, fils et successeurs de Nicolas III, le tinrent aussi en haute estime et le gardèrent comme médecin. Il soignait les pauvres sans leur demander aucune rétribution. Grand-père de Jérôme Savonarole, il entoura de tendresse l'enfance de celui-ci et inspira au futur Dominicain le goût de l'étude et des livres. Il mourut entre 1466 et 1468. (P. VILLARI, *Vie de Jérôme Savonarole*, t. I, p. 29-30, 32-33. — Antonio CAPPELLI, *Fra Girolamo Savonarola e notizie intorno il suo tempo*. Modena, 1869, p. 6-10. — A. GHERARDI, *Nuovi documenti e studi intorno a Girolamo Savonarola*. Firenze, 1887, p. 4.)

rante-cinq professeurs (1), représentant les études les plus variées (2). »

Durant le règne de Nicolas III, la ville de Ferrare compta parmi ses hôtes non seulement des souverains comme Pierre de Portugal (1428) et l'empereur Sigismond (3), mais des savants comme Leonardo Bruni, qui, après avoir été secrétaire apostolique sous quatre papes, était secrétaire de la République florentine. En 1427, ce personnage prononça dans l'église de Saint-Dominique l'oraison funèbre de Nanni Strozzi, qui fut pendant trente ans au service de Nicolas III en qualité de général et qui mourut au milieu d'une bataille, non loin de Crémone, en assistant les Vénitiens alors aux prises avec le duc de Milan.

Comprenant tout le prix d'une éducation sérieuse, à la fois militaire et littéraire, Nicolas III (4) envoya Lionel, celui de ses fils auquel il destinait le trône de Ferrare, auprès de Braccio di Montone, seigneur de Pérouse, pour apprendre le métier des armes (5), et il chargea, en 1429, Guarino de Vérone, peut-être à l'instigation de Giovanni Aurispa, ami de ce dernier, de former l'esprit du jeune prince à l'amour des auteurs classiques, à la pratique de l'éloquence et de la poésie.

Le goût des livres ne fut pas étranger à Nicolas III. Ce

(1) Si Francesco Filelfo ne vint pas aussi s'établir à Ferrare comme professeur, ce ne fut pas la faute de Nicolas III, ainsi que le prouvent diverses lettres de Filelfo Tommaso da Sarzana et à Giovanni Aurispa; des engagements formels le liaient envers les Florentins, qui tinrent à le garder. (Giannandrea Barotti, *Memorie istoriche di letterati ferraresi*.)

(2) E. Müntz, *La renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII*, p. 326.

(3) L'empereur Sigismond, devant qui Lionel, un des fils de Nicolas III, prononça un discours en latin, proclama chevaliers, le 13 septembre 1433, Lionel, Borso et Folco, fils naturels du souverain de Ferrare, ainsi qu'Hercule (né le 24 octobre 1431) et Sigismond (né le 31 août 1433), tous deux fils légitimes du même prince. Le dernier fils de Nicolas III devait son nom à l'empereur, qui l'avait tenu sur les fonts baptismaux. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 468.)

(4) L'esprit de Nicolas III n'était pas sans culture. Un de ses précepteurs fut Donato da Casentino. — Nicolas III accorda sa faveur à l'astronome Giovanni Bianchini, dont il sera question dans le ch. II du liv. IV, à propos de la miniature.

(5) Braccio di Montone mourut en 1424.

prince donna de notables accroissements à la collection de livres commencée par ses prédécesseurs. Un inventaire de 1437 nous apprend qu'elle renfermait, vers la fin de son règne, 278 manuscrits, 1 en langue allemande, 2 en grec, 23 en italien, 58 en français et 194 en latin (1).

De même que son père, Nicolas III se complut à ordonner de nouvelles constructions. Il fit non seulement refaire les murs d'enceinte de sa capitale et la partie fortifiée du Castel Tedaldo (1395), mais élever le *Castel Nuovo*, dont *Giovanni da Siena* fut l'architecte (1427-1433) (2), et les *palais de Belriguardo et de Consandolo* (3). L'*église de Belfiore*, appelée aussi Sainte-Marie des Anges, prit naissance de 1436 à 1440, et le campanile de la cathédrale fut commencé. Sous le règne de Nicolas III, on retrouve *Bartolino da Novara*, employé surtout comme ingénieur militaire avec *Domenico da Firenze* qui périt en dressant une bombarde contre la citadelle de Reggio, assiégée par les milices ferraraises (1409). Le marquis de Ferrare employa, en outre, un ingénieur nommé *Giovanni d'Este*. Afin de le récompenser de ses longs et dévoués services, il lui permit (20 avril 1422) de dériver pour son utilité personnelle l'eau du canal de Reggio, à certains jours de la semaine. Dans le décret de concession, il l'appelle *dilectus ingegniarius noster* (4). Citons enfin *Filippo Brunellesco* de Florence ou plutôt de Ficaruolo (5), qui se mit momentanément, on ne sait pour quel travail (6), à la disposition de Nicolas III. Ce qui est certain, c'est que les préposés aux constructions de Santa

(1) G. Camus, *I codici francesi della Regia Biblioteca Estense*, dans la *Rassegna Emiliana*, 1re année, fasc. X.

(2) Nicolas fit aussi agrandir et presque reconstruire le magnifique château fort de Finale par Giovanni da Siena. Cet éminent architecte se mit au service du seigneur de Ferrare en 1422, et y resta jusqu'à sa mort, arrivée vers 1440. (Voir Corrado Ricci, *Giovanni da Siena*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, juillet-août 1892.)

(3) Peut-être même le château de Fossadalbero lui dut-il son existence.

(4) G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi dal secolo XIII al XVI*.

(5) Ficaruolo est située sur le Pô.

(6) Peut-être le marquis de Ferrare désira-t-il avoir son avis sur les digues destinées à prévenir les terribles débordements du Pô. (Ad. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 5.)

Maria del Fiore permirent, en 1432, à l'illustre architecte de s'absenter pendant quarante-cinq jours pour servir le souverain de Ferrare et le seigneur de Mantoue, sur la demande de ces personnages (1).

Vers le même temps, la peinture prit son premier essor. Nous aurons, plus loin, l'occasion de mentionner un assez grand nombre de peintres, dont les œuvres n'existent plus. Le plus célèbre de tous les artistes d'alors fut *Antonio Alberti* ou *Antonio da Ferrara*, qui représenta dans le palais du Paradis la gloire des Bienheureux et le concile tenu à Ferrare en 1438. Plusieurs miniaturistes, notamment *Giovanni Falconi* et *Jacopino d'Arezzo*, trouvèrent aussi auprès du souverain une faveur justifiée par des qualités remarquables.

Ce fut vraisemblablement en 1432 que parut à la cour, où il fut reçu avec honneur, *Vittore Pisano*, qui semble y avoir inauguré son talent de médailleur, sans oublier qu'il était peintre. Il y revint en 1435. En 1438, il s'y trouvait aussi, comme le prouve la médaille de Jean Paléologue, probablement faite pendant la tenue du concile, et sa présence en 1441 ne fait pas non plus de doute.

Comme sculpteurs, on ne peut citer sous Nicolas III que *Giacomo da Siena* (1408), *Giacomo della Quercia* (2), qui sculpta une Madone pour la cathédrale (1408), et *Cristoforo da Firenze* (1427), auteur d'une Vierge qui orne la façade de la même église.

Quant à la sculpture en bois et à la marqueterie, elle fut représentée, au commencement du règne de Nicolas III, par *Giovanni da Modena*, surnommé *Baisi* ou *Abaisi*, et à la fin par *Andrea di Crescimbene*, père de Lorenzo et de Cristoforo Canozzi da Lendinara.

L'orfèvrerie était déjà florissante. Milan et Venise envoyèrent de nombreux artistes à Ferrare, où les orfèvres formaient une corporation. A partir de 1437, *Amadio da Milano* y déploya une activité sans relâche et un talent reconnu de tous.

(1) G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi*, p. 31.
(2) Il ne fit que passer à Ferrare.

Ferrare posséda également dès cette époque des tapissiers, des potiers et des brodeurs. En 1436, Nicolas III prit à son service *Jacopo d'Angelo,* tapissier flamand. La même année, un potier, *Benedetti* ou *Bettino,* était installé dans le Castello. Plusieurs brodeurs milanais, *Tommasino dalla Rama*, *Francesco da Carcano, Agostino Frambaia* de Pavie, *Giusto* et *Antonio* de Milan, établis dans la ville, travaillèrent pour le seigneur de Ferrare, pour Ugo et pour Parisina (1).

La musique ne fut pas non plus dédaignée. Il n'y avait pas de fête en plein air qui ne fût égayée par le son des fifres et des trompettes, des cymbales et des tambourins, tandis que dans les réunions à l'intérieur du palais on prenait plaisir à entendre jouer de la cithare, du luth, du rebec, du psaltérion. Ugo d'Este, Parisina et ses deux filles s'exercèrent sur la harpe. De temps en temps, le marquis d'Este faisait des libéralités aux musiciens qu'il avait pris à son service : en 1422, Bœmio, joueur de fifre, ayant mis en gage quelques instruments, Nicolas III ordonna de les dégager. Ce n'est pas seulement dans ses États qu'il recrutait ses musiciens : en 1437, il donna vingt ducats d'or à un chanteur de la chapelle pontificale. La même année, la trompette de Filippo fut décorée de flammes; Jean d'Avignon figure comme joueur de fifre parmi les salariés du prince, et un certain Giorgio fut chargé d'aller à Venise pour y acheter des instruments (2). En 1441, le marquis eut à sa solde un Allemand du nom de Nicolas, excellent instrumentiste et chanteur : Nicolas reçut cent ducats d'or afin d'aller embaucher en Allemagne, avec un compagnon et deux chevaux, des *trombettieri* (*tibicines*) pour le seigneur de Ferrare (3).

On voit que toutes les manifestations de l'art étaient encouragées à la brillante cour de Nicolas III, et que ce prince

(1) Ad. Venturi, *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV*, p. 252.

(2) Voulait-on des cordes à cithares, c'est aussi à Venise que l'on songeait; Agostino s'y transporta en 1441 dans cette intention sur l'ordre du marquis.

(3) L.-F. Valdrighi, *Cappelle, concerti e musiche di casa d'Este dal secolo XV al XVIII,* dans les *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi,* série III, vol. II.

commençait à faire de sa capitale un des centres de la civilisation italienne (1).

Le fils d'Albert d'Este se maria trois fois. Il n'avait que treize ans et deux mois (janvier 1397) lorsqu'il épousa Gigliola (2), fille de Francesco Novello da Carrara, seigneur de Padoue (3). Niccolò Roberti, accompagné de quatre cents personnes à cheval, alla chercher Gigliola à Padoue. Quand elle fit son entrée à Ferrare sous un baldaquin d'or, plusieurs notables ferrarais tenaient les brides et les étriers de son cheval; les rues étaient jonchées de fleurs et d'herbes odorantes; les marchands de laine avaient tendu des étoffes audessus des rues; certaines corporations exhibèrent un *carroccio*, un château fort, un saint Georges tuant le dragon; et les cabaretiers disposèrent au milieu de la grande place une fontaine d'où coulait du vin. La princesse s'avança vers le palais au son des instruments. Une simple bénédiction fut donnée aux jeunes époux dans la chapelle du château, l'âge de Nicolas III ne permettant pas de conférer encore le sacrement de mariage. Gigliola mourut le 23 février 1416, peut-être de la peste, sans avoir eu d'enfants. — La seconde femme de Nicolas III fut Parisina, fille de Malatesta de' Malatesti de Rimini, qu'il épousa le 27 février 1418, et à laquelle, nous l'avons vu, il fit trancher la tête le 21 mai 1425. Il n'en avait eu qu'un fils, qui vécut seulement un mois et demi, et deux filles jumelles, *Ginevra* et *Lucie*, qui se distinguèrent dans l'étude du latin et du grec. Ginevra, née en 1419, se maria, en 1434, avec Sigismond Malatesta et fut empoisonnée par lui en 1440. Quant à Lucie, elle devint, en 1437, la femme

(1) M. Müntz a fait justement observer que, à la cour de Nicolas III, la pénurie des ressources alternait parfois avec les prodigalités mal calculées. « Tandis que le marquis dépensait d'un coup 3,000 florins pour acheter des tentures, ses fils en étaient réduits à porter des vêtements râpés. Les doléances faites par le jeune Ugo à sa belle-mère nous révèlent la détresse de sa garde-robe; son frère Méliaduse n'était pas mieux partagé. » (*Histoire de l'art pendant la Renaissance*, 1889, p. 142.)

(2) Elle avait environ quinze ans.

(3) Francesco Novello s'était marié avec Taddea, fille de Niccolò Zoppo (Nicolas le Boiteux).

de Carlo Gonzaga, fils du marquis de Mantoue. — En troisièmes noces, Nicolas III épousa (1429) Ricciarda, fille de Tommaso, marquis de Saluces (1), laquelle mourut le 16 août 1474. Il en eut deux fils : *Hercule*, né le 24 octobre 1431, et *Sigismond*, né le 31 août 1433.

Quant à ses enfants naturels, on n'en connaît pas exactement le nombre. Giraldi lui en attribue vingt et un, Sardi en compte vingt-deux. « En deçà et au delà du Pô, disait-on, il n'y a que des enfants de Nicolas (2). » Nous signalerons parmi les fils : *Ugo Aldobrandino*, né de Stella dall' Assassino le 17 novembre 1405, lequel fut décapité avec Parisina en 1425; *Méliaduse*, né le 3 mars 1406 de Catterina, fille du médecin Taddeo, ou de Catterina degli Albaresani, et mort le 2 janvier 1452 (3); *Lionel*, né le 21 septembre 1407 de Stella dall' Assassino; *Borso*, né le 24 août 1413 de Stella dall' Assassino ou Stella de' Tolomei; *Albert*, né le 10 novembre 1415 de

(1) Ricciarda ne fut amenée à Ferrare qu'en 1431. Vêtue de damas blanc, avec un vêtement de dessous rouge, elle entra dans la ville sur un cheval blanc et fut conduite au Castel Nuovo. La cérémonie nuptiale eut lieu le lendemain et fut suivie de fêtes pendant trois jours.

(2) « *Di qua e di la dal Po, tutti figli di Niccolò.* »

(3) Destiné par son père à la carrière ecclésiastique à laquelle il tenta vainement de se soustraire en s'enfuyant auprès de Philippe Visconti, *Méliaduse* fut abbé commendataire de l'imposant monastère de Pomposa, situé entre Comacchio et Codigoro, et du monastère de San Bartolommeo à Ferrare. En qualité de protonotaire apostolique, il demeura un certain temps à Florence, pendant le premier séjour d'Eugène IV dans cette ville. En 1436 ou en 1437, il se lia avec Léon-Baptiste Alberti, à Bologne. Alberti, dans la lettre par laquelle il dédia son *Philodoxios* à Lionel, rappelle cette liaison, qui se continua à Ferrare. « *Nam enim fratris tui Meliadusii viri humanissimi, et qui mihi optime semper studuerit, plane sim amicissimus.* » C'est sur la demande de Méliaduse qu'Alberti composa ses *Ludi matematici*, où il donne des règles pour mesurer la superficie des terrains, et où il expose divers problèmes de mathématique et de physique. Méliaduse fit un voyage à Jérusalem. Il finit par obtenir du pape Nicolas V l'autorisation de renoncer à l'état ecclésiastique, ce qui eut lieu après la mort de Lionel. Sa propre mort arriva peu après, le 25 janvier 1452. Il laissa huit enfants naturels, trois fils et cinq filles : deux d'entre elles furent religieuses dans le monastère de Saint-Antoine, une autre entra au monastère de Saint-Guillaume; Lucrezia se maria avec Pietro Sacrati, noble ferrarais; Polissena épousa Giovanni Romei, qui mourut en 1483, puis Scaramuccio Visconti, fils du comte Alessandro Visconti. (FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III. — MANCINI, *Vita di Leon Battista Alberti*, p. 195. — G. CAMPORI, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi*, p. 31-33.)

Filippa dalla Tavola et mort dans le palais du Paradis le 8 avril 1502; enfin *Rinaldo Maria*, né d'Anna Roberti, qui se maria en 1473 avec Lucrezia, fille de Guillaume, marquis de Montferrat, et mourut en 1503 (1).

Parmi les filles naturelles de Nicolas III, nous mentionnerons : *Isotta*, née en 1425, mariée en 1444 à Oddantonio, comte d'Urbin, puis à Stefano Frangipani, seigneur de Signa (1446); *Beatrice*, née en 1427, mariée à Niccolò da Correggio (1448), puis à Tristano Sforza, fils de François Sforza, duc de Milan (1454); *Bianca Maria*, née en 1440, mariée à Galeotto, seigneur de la Mirandole (1468) (2); *Margherita*, mariée à Galeotto Roberto Malatesta, seigneur de Rimini, qui se fit religieuse au monastère de Saint-Guillaume à Ferrare après la mort de son mari; une autre *Margherita*, mariée à Galasso Pio, seigneur de Carpi; *Cammilla*, mariée à Ridolfo Varano, seigneur de Camerino (1448); *Orsina*, mariée à Aldobrandino Rangoni, puis à un Malatesta et enfin à Andrea Gualengo, conseiller de Borso (1469).

VI

LIONEL (3).

(Né le 21 septembre 1407, il régna de 1441 à 1450.)

Avant de mourir, Nicolas III eut le temps de faire son testament, dans lequel il désigna comme son successeur Lionel, un de ses fils naturels, au détriment d'Hercule et de Sigismond, ses seuls fils légitimes. Il ne faisait, du reste, que tenir un engagement solennel. En obtenant pour Lionel la main de Marguerite, fille du seigneur de Mantoue Jean-François Gon-

(1) Nous parlerons de lui à propos de sa médaille par Coradini.

(2) Nous donnerons quelques détails sur son compte, à propos du *De claris mulieribus* de Fra Filippo Foresti de Bergame, dans notre étude sur *Les livres publiés à Ferrare avec des gravures sur bois*. (Liv. V, ch. IV.)

(3) Il a été déjà question de Lionel, p. 20, 21, 22, 26, 27 et 28.

zague, il avait promis, dès 1429, d'assurer le trône de Ferrare au gendre de ce prince, et, lorsque lui-même épousa Ricciarda de Saluces, il avait spécifié qu'après lui la souveraineté appartiendrait, non aux enfants qui naîtraient de son mariage, mais à Lionel. Cette décision fut très heureuse pour les Ferrarais, qui échappèrent ainsi aux inconvénients d'une tutelle, et auxquels échut un des souverains qui ont laissé les meilleurs souvenirs dans la mémoire des peuples.

Lionel, nous l'avons déjà dit, naquit en 1407, fut légitimé par le pape Martin V en 1429 et déclaré apte à devenir seigneur de Ferrare, ce qu'Eugène IV ratifia. Après avoir appris, on se le rappelle, l'art militaire avec Braccio di Montone, il eut pour maître Guarino de Vérone qui l'initia aux langues classiques, et il montra combien il avait profité des leçons du savant humaniste lorsqu'il harangua en latin l'empereur Sigismond (1433) et le pape Eugène IV (1438) (1). Son mariage avec Marguerite Gonzague, quoique décidé en 1429, ne s'effectua que six ans plus tard (2 février 1435). La fille du marquis de Mantoue fit son entrée à Ferrare sur un cheval blanc; son costume était en drap d'or doublé d'hermine. Elle mourut le 7 juillet 1439 (2).

Quand Lionel succéda à Nicolas III, il n'était pas étranger au maniement des affaires, son père lui ayant laissé à plusieurs reprises le soin de gouverner en son absence. C'est lui qui en réalité régnait déjà au moment où Nicolas III mourut à Milan, et il fut sur-le-champ confirmé dans l'autorité souveraine. Le 28 décembre 1441, Uguccione Contrario annonça tout à la fois dans la capitale des princes d'Este la fin et les dernières volontés de celui dont il avait été si longtemps le principal

(1) Guarino de Vérone, dans l'éloge funèbre qu'il prononça aux funérailles de Lionel, et Giovanni Canali, dans ses *Annali Estensi*, mentionnent avec éloge ces deux discours. Libanori, dans sa *Ferrara d'oro*, et Borsetti, dans son *Historia gymnasii Ferrariensis*, prétendent que Lionel prononça aussi un discours en grec devant les Pères du Concile de Ferrare; mais le silence de Guarini rend leur assertion suspecte.

(2) Par son éducation, Marguerite Gonzague était digne du prince lettré qu'elle épousa. Elle avait eu pour maître Victorin de Feltre.

ministre et le fidèle ami. Reconnu seigneur de Ferrare par le Conseil que le Juge des Sages avait convoqué dans le château, Lionel parcourut la ville à cheval avec une nombreuse suite également à cheval.

Le lendemain soir, le corps de Nicolas III arriva et fut conduit à travers les rues, qu'illuminaient d'innombrables torches, dans l'église de Santa Maria di Belfiore. Suivant la volonté du prince auquel on rendait les derniers honneurs, les funérailles eurent lieu sans pompe, et d'abondantes aumônes furent distribuées aux pauvres.

Il y a peu d'événements à signaler sous le règne, d'ailleurs assez court, de Lionel. Ce prince pacifique et sage, assisté de son frère Borso, sut non seulement rester en dehors des luttes et des intrigues qui bouleversaient l'Italie autour de lui, mais inspirer assez de confiance pour être souvent pris comme médiateur. Philippe-Marie Visconti, deux fois battu par les Vénitiens, le chargea de traiter avec eux. Une sorte de congrès général s'assembla en 1449 à Ferrare. Enfin, ce fut dans le palais de Belfiore que la paix, grâce à Lionel, fut conclue entre la République de Venise et Alphonse Ier, roi de Naples (1).

Plusieurs mariages mirent en fête la cour de Ferrare. Le plus solennel fut celui de Lionel avec Marie d'Aragon, fille naturelle du roi de Naples Alphonse Ier. Il fut négocié, à l'instigation d'Uguccione Contrario et de Borso, par Philippe-Marie Visconti. Agostino Villa, secrétaire du marquis, se rendit à Naples au mois d'avril 1443 afin de rédiger les stipulations matrimoniales; mais un an se passa avant la célébration du mariage, à l'occasion duquel Lionel reçut de ses sujets un cadeau de trois mille *lire marchesane*. Au printemps de 1444, Borso, escorté d'une suite brillante, alla chercher la jeune princesse (2), après avoir été à Venise pour se procurer deux galères et quelques autres navires. Lorsque la petite flotte revint de

(1) Alphonse V d'Aragon, victorieux de René d'Anjou, était devenu roi de Naples en 1442. Il prit le nom d'Alphonse Ier et fut surnommé le Magnanime.

(2) Dès cette époque, Borso et Lionel encouragèrent sous main le roi de Naples à prendre des mesures pour s'emparer de la Lombardie après la mort, imminente

Naples et s'avança sur le Pô, Méliaduse, frère de Lionel et de Borso, accompagné de gentilshommes, de dames ferraraises et de jeunes paysannes, se porta au-devant de la princesse avec des barques où l'on faisait de la musique. Le 1[er] mai, Marie d'Aragon fut conduite au Castel Nuovo, et le 3 mai au château de son époux. Pendant quatre jours, les fêtes ne cessèrent pas : les chasses aux taureaux et aux sangliers alternèrent avec les tournois. L'année suivante, Lionel et sa femme entreprirent pour leur agrément un voyage à Venise (1).

Ce fut aussi en 1444 qu'Isotta, sœur de Lionel, épousa Odd'Antonio, comte d'Urbin, qui, le 22 juillet, fut massacré dans sa résidence par quelques conjurés. Cette princesse était vouée aux infortunes. En 1446, elle se remaria avec Stefano Frangipane, comte de Signa, et les noces, célébrées dans la demeure de son frère Méliaduse, furent suivies de réjouissances au château même de Lionel; mais, quatre ans après, les mauvais traitements qu'elle eut à endurer la forcèrent de quitter son mari et de regagner pour toujours sa ville natale.

Une autre fille de Nicolas III, Cammilla, fut plus heureuse en épousant Ridolfo Varano, seigneur de Camerino, dont le fils, Ercole, devait transplanter dans la capitale des princes d'Este la famille des Varani.

Si les mariages de quelques-uns des membres de la maison régnante furent à Ferrare un prétexte aux fêtes de toutes sortes, la mort de plusieurs personnages de marque attrista profondément tantôt les citoyens, tantôt Lionel lui-même. Giovanni Tavelli da Tossignano, l'admirable évêque de Ferrare, cessa de vivre en 1446. Uguccione Contrario, qui avait été, depuis l'âge de vingt et un ans, associé à la destinée de Nicolas III et à celle de son successeur, qui avait mis à leur service la prudence d'un

déjà, de Philippe-Marie Visconti, au détriment de François Sforza, qui avait épousé la fille de Visconti, et qui, aidé par Côme de Médicis, triompha de tous les obstacles. (Cesare Foucard, *Proposta fatta dalla corte Estense ad Alfonso I, re di Napoli*, dans l'*Archivio storico per le provincie Napoletane*, anno IV, fascicolo IV.)

(1) Voyez les pages consacrées au palais des princes d'Este à Venise dans le ch. III du liv. II.

habile politique, la bravoure d'un capitaine intrépide et l'attachement d'un ami, qui maintes fois avait gouverné Ferrare à leur place et dont la sagesse avait apporté quelques trêves aux luttes intestines de l'Italie, expira le 15 mai 1448. Enfin, Lionel perdit sa seconde femme le 9 décembre 1449.

Une des mesures qui contribuèrent le plus à assurer la tranquillité publique sous ce prince fut l'éloignement d'Hercule et de Sigismond, dont la mère, Ricciarda, s'était retirée à Saluces un peu avant le mariage de Lionel avec Marie d'Aragon, dans la crainte de ne pouvoir garder à la cour de Ferrare la situation qu'elle prétendait y occuper. A la suite d'un voyage à Naples entrepris par Borso pour se concerter avec Alphonse Ier, les deux fils légitimes de Nicolas III furent envoyés, suivant les conseils d'Uguccione Contrario, auprès de ce monarque, qui les donna comme compagnons d'études à son propre fils Ferrante (1445).

Sur les instances de la Commune de Ferrare, Lionel rendit deux ordonnances, le 11 et le 30 mars 1447, contre le luxe déployé par les femmes dans leurs costumes (1). Il fut interdit aux femmes de la ville de dépenser pour leur toilette plus du tiers de leur dot, et une amende de trente-cinq ducats d'or menaça les notaires, tailleurs, orfèvres et autres fournisseurs qui se feraient leurs complices. Quant aux femmes de la campagne, on ne leur permit de porter que de la toile et de la laine ; tout ornement d'or, d'argent et de perles leur fut défendu. En même temps, on déclara la guerre aux queues des robes : que les femmes fussent riches ou pauvres, jeunes ou vieilles, nobles ou roturières, elles furent astreintes à supprimer cet appendice. On entendait par queue ce qui excédait une demi-brasse ferraraise quand la femme était debout sans chaussures. De pareilles interdictions caractérisent une époque ; mais l'efficacité en fut probablement médiocre ou en tout cas dura peu : l'accroissement de la prospérité et le développement des arts ne tar-

(1) On peut lire le texte de ces ordonnances dans Barotti, *Memorie di letterati ferraresi.* — Nicolas III avait déjà pris des arrêtés contre les costumes des femmes jugés contraires à la modestie (1434).

dèrent sans doute pas à les rendre illusoires. Le luxe des costumes à la cour ne fit que s'accroître, comme en témoignèrent les acquisitions de fourrures et d'étoffes en damas, en soie et en velours, ainsi que les objets livrés par les brodeurs, les joailliers et les orfèvres.

Si Lionel s'était borné à promulguer des lois somptuaires, on ne se souviendrait plus de lui aujourd'hui. Il mérita mieux de sa patrie et de la civilisation en réorganisant l'Université qui commençait à péricliter (1442). Il congédia les professeurs médiocres, et, pour en attirer de remarquables, il écrivit lettres sur lettres dans les principales villes de l'Italie et de l'étranger, où il envoya même des messagers, ne ménageant pas les promesses. Aux émoluments considérables il ajouta l'accueil d'un prince ami des lettres. C'est ce que Giovanni Bianchini (1) rappelle dans l'épître à Lionel qui accompagne les *Tavole astronomiche* qu'il lui dédia en 1442 : « *Quos tu primum omnes et lætissimo vultu et verbis suavissimis suscepisti* » ; c'est aussi ce que constate Giovanni Canali de Ferrare, auteur des *Annali Estensi*.

Lionel lui-même fut un humaniste, un lettré, un poète. La lecture des écrivains de l'antiquité le charmait, sans lui faire négliger l'Écriture sainte. Il fut le premier à dénoncer la fausseté de la correspondance entre saint Pierre et Sénèque, et F. Giovanni Minorita rapporte qu'il consacrait la plus grande partie de ses loisirs à la philosophie et à la théologie. Il laissa un volume de poésies en latin et en langue vulgaire, que Niccolò Baruffaldi et Giulio Canani eurent entre leurs mains; mais on ne connaît aujourd'hui que deux sonnets, imprimés avec les *Rime scelte de' poeti ferraresi*.

Le nombre est grand des savants et des lettrés que Lionel rassembla autour de lui. Frizzi cite parmi ceux qui étaient nés à Ferrare le poète Tito Strozzi, le philosophe Francesco Ariosti, le jurisconsulte Giacomo Zocchi, qui fut attaché à l'Université, Lodovico Carbone, orateur et poète. Il mentionne également

(1) Il sera question de Bianchini dans le chapitre sur la miniature (liv. IV).

des étrangers dont toute l'Italie appréciait le mérite : Guarino de Vérone, Teodoro Gaza de Thessalonique (1), recteur de l'Université, Angelo Gambiglione d'Arezzo, jurisconsulte émérite, professeur à l'Université, Alessandro Tartagni d'Imola (2), Bartolommeo Cipolla de Vérone, jurisconsulte et lettré, Ugone de' Benci de Sienne, qui avait été le médecin de Nicolas III, Giovanni Aurispa (3) et Michel Savonarole, dont il a été question déjà, Cyriaque d'Ancône et Basinio de Parme (4). Telle était la société favorite de Lionel (5). Il aimait à réunir ces hommes distingués, à discuter avec eux des questions de littérature et de morale, tantôt dans un salon, tantôt à table, tantôt dans les jardins du château, tout en se promenant. Les sujets grossiers et même légers étaient bannis de ces entretiens, où il n'apportait aucune prétention, quoiqu'il possédât une solide érudition, qui le fit mettre par Francesco Filelfo, un de ses correspondants, au-dessus de tous les princes de son temps (6). Avec les savants qu'il n'avait pu attirer à sa cour, il entretenait un commerce épistolaire auquel Guarino a rendu hommage en ces termes : « *Doctos in primis homines honore et veneratione prosequutus est, cum et ipse eruditione expolitus emineret : cujus testes variæ exstant ad multos dimissæ frequenter epistolæ, in quibus sic emendate, sic electis verbis adeo latine scribebat, ut ad antiquorum dictionem proximus accederet* (7). » C'est à Francesco Barbaro, à Ambroise le Camaldule, à Angelo Decembrio, à

(1) De 1441 à 1450, il enseigna le grec à Ferrare. (A. Firmin-Didot, *Alde Manuce.*)

(2) Son tombeau, dans l'église de Saint-Dominique à Bologne, est une œuvre remarquable de Francesco di Simone Fiorentino.

(3) « Il aima mieux rester curé à Ferrare que devenir possesseur d'une abbaye qui lui fut offerte par Alphonse roi de Naples. » (Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti,* p. 193.)

(4) E. Müntz, *La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII,* p. 327.

(5) Un poète nommé Ulysse, qui semble avoir résidé d'ordinaire à Venise, séjourna quelque temps à Ferrare. Il sera plus loin question de ce personnage.

(6) « *Colla luce della sua doctrina superò tutti i principi del suo tempo.* » (*Filelf. orat. de inita societ. inter Bonam et Herc. Est.*)

(7) Éloge funèbre de Lionel. — Lionel, cependant, n'avait pas pour l'italien le même dédain que la plupart des humanistes de son temps. Il loua Léon-Baptiste Alberti d'avoir abandonné le latin pour l'italien.

Georges de Trébizonde, à Lorenzo Valla, à Antonio Beccadello dit le Panormitain, au Poggio, à Francesco Filelfo qu'il adressa la plupart de ses lettres. Pietro Candido Decembrio, quand il eut écrit la vie de Philippe-Marie Visconti, le consulta et supprima un passage d'après le conseil du prince (1).

Rechercher et acquérir les anciens manuscrits ou s'en procurer des copies fut une des passions de Lionel (2). Dès qu'il eut appris que les comédies de Plaute avaient été découvertes en Allemagne, il tâcha d'en obtenir une transcription, et l'on sait par deux lettres de Poggio Fiorentino qu'il voulut à toute force avoir deux volumes des lettres de saint Jérôme, pour lesquelles Poggio demandait cent écus d'or (3). Un Pompeius Festus, manuscrit in-quarto que possède la Bibliothèque d'Este à Modène, appartint à Lionel. Non content d'enrichir pour sa satisfaction personnelle la bibliothèque laissée par son père (4), ce prince en fonda une dans le monastère des Anges à l'usage des étudiants (5) et la pourvut à grands frais d'ouvrages grecs, latins et même hébreux (6).

Au goût des livres Lionel joignait celui des arts. Avant de succéder à Nicolas III, il commença à former les collections auxquelles ses successeurs donnèrent tant d'extension, à rassembler des cornalines, des gemmes gravées, des médailles antiques, des peintures, comme l'atteste Angelo Decembrio dans ses *Dialogues* (7). Sa résidence de Belfiore devint une sorte

(1) Rosmini, *Vita di Guarino veronese.* Brescia, 1806, t. I, p. 109.

(2) « En 1434, après l'expulsion de Paolo Guinigi, seigneur de Lucques, il acquit l'armoire que ce personnage avait fait exécuter en 1414 par Arduino et Alberto de Bologne pour y renfermer ses manuscrits. » (E. Müntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, p. 143.)

(3) *Cenni storici della Biblioteca Estense in Modena.* Modène, 1873. — Adriano Cappelli, *La Biblioteca Estense nella prima metà del secolo XV,* dans le *Giorn. stor. della letter. ital.,* vol XIV.

(4) La bibliothèque des princes d'Este, auparavant, se composait surtout de chroniques, qui y prirent place à mesure qu'elles parurent. Un manuscrit contenant des poésies provençales, offert au marquis Azzo VII, semble cependant y être entré vers la moitié du treizième siècle.

(5) En même temps, le couvent de Saint-Paul, grâce aux soins du docte Fra Battista Panetti, s'enrichit de plus de sept cents manuscrits.

(6) Giambatista Bonacossi, *De laudibus Herculis Estensis II.*

(7) Cavedoni, *Dell' origine ed incrementi dell' odierno R. Museo Estense delle*

de musée. Les boiseries sculptées, les marqueteries, les décorations peintes et les tableaux y charmaient les regards par l'élégance des lignes, le fini des détails, le charme des couleurs.

Tous les arts se mirent subitement à prendre leur essor sous l'impulsion d'un prince qui portait à chacun d'eux un si vif intérêt. Lionel prodigua les encouragements aux potiers, aux tapissiers, aux médailleurs, aux brodeurs, comme aux sculpteurs et aux peintres (1). Ses commandes attirèrent de toutes parts les artistes. Deux élèves de Brunellesco, *Antonio di Cristoforo* et *Niccolò Baroncelli,* érigent la statue équestre de Nicolas III. D'habiles miniaturistes enluminent les manuscrits et les missels. *Vittore Pisano* devient le familier de Lionel. Il peint le portrait de ce prince (musée de Bergame) et celui de Marguerite Gonzague, sa première femme (musée du Louvre), ainsi que l'apparition de la Vierge et de l'enfant Jésus à saint Antoine abbé et à saint Georges (National Galery). Pour le palais de Bellosguardo, il entreprend aussi un tableau. Enfin, il fait trois médailles représentant le souverain de Ferrare, une entre autres à l'occasion du mariage de celui-ci avec Marie d'Aragon. *Jacopo Bellini* rivalise avec lui pour rendre à l'aide des couleurs les traits de leur commun protecteur. *Mantegna*, tout jeune encore, fait sur un même panneau d'un côté le portrait de Lionel, de l'autre le portrait de Folco di Villafora, favori du souverain. *Rogier Van der Weyden* orne d'un triptyque le cabinet de Belfiore, où *Angelo da Siena* exécute des décorations qu'achèvera, sous Borso, Cosimo Tura. Une pléiade de peintres se forme d'après les exemples de ces maîtres célèbres. Avec *Bono de Ferrare* et *Galasso*, la capitale des princes d'Este commence à posséder une école particulière, jouissant à son tour d'une certaine renommée.

Un des artistes auxquels Lionel accorda non seulement son estime, mais son amitié, fut Léon-Baptiste Alberti, lié d'abord

medaglie. Modena, 1846. — Ad. Venturi, *La data della morte di Vittor Pisano,* note 10.

(1) Pour les armures, Lionel s'adressa à des Milanais. Maître Pierre de Milan, établi à Mantoue, lui en vendit une en 1436. Ludovico de Maineri en acheta une autre à Milan sur l'ordre du prince chez Ansalia ou Missaglia.

avec son frère Méliaduse (1). Poggio Bracciolini, secrétaire apostolique, servit d'intermédiaire entre Alberti et Lionel, à qui il fit accepter la dédicace du *Philodoxios,* comédie latine qu'Alde Manuce publia à Venise, en 1528, comme l'œuvre d'un ancien poète comique (2). Le premier séjour du grand architecte florentin à Ferrare coïncida avec le concile convoqué dans cette ville par le pape Eugène IV en 1438 et dura depuis le mois de janvier jusqu'au moment où la peste força de transférer le concile à Florence. C'est à cette époque qu'Alberti écrivit le *Teogenio* (3), œuvre morale et politique, dont la Bibliothèque d'Este à Modène possède un exemplaire qui fut peut-être présenté par l'auteur à Lionel, et où l'on voit enluminées les initiales et les armes de la maison d'Este. Le concile siégeait encore à Ferrare quand le Vénitien Biagio Molino, patriarche de Grado, très puissant auprès d'Eugène IV, demanda à Léon-Baptiste Alberti d'écrire avec l'élégance qu'il lui connaissait la vie des martyrs. Cette entreprise ne correspondait guère aux aptitudes d'Alberti, mais comment ne pas faire preuve de bonne volonté pour satisfaire l'auguste personnage qui s'était adressé à lui? Les recherches, du moins, ne le fatiguèrent pas. La *Vie de Potito* fut de son invention, et le nom même de son héros n'avait jamais été porté. Dans cet écrit, il vanta la constance d'un martyr de quinze ans, et il introduisit de sévères avertissements à l'adresse des ecclésiastiques qui consacrent aux plaisirs des sens et aux pompes mondaines les revenus de leurs prébendes. Molino étant mort en 1439, Alberti n'eut pas besoin d'imaginer d'autres biographies de saints. Sa supercherie, du reste, ne tarda pas à être découverte et lui valut de vertes réprimandes (4).

Pendant ce premier séjour à Ferrare, Alberti rencontra

(1) G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi*, p. 31-33. — G. Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti*. Firenze, Sansoni, 1882. — Voyez ce que nous avons dit de Méliaduse, p. 33, note 3.

(2) « *Lepidi comici veteris Philodoxios, fabula ex antiquitate eruta ab Aldo Manucio.* » Alberti n'avait que vingt ans lorsqu'il composa cette comédie.

(3) Il le corrigea probablement à Florence.

(4) Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti,* p. 173-175.

auprès de Lionel Matteo de' Pasti, qu'il devait retrouver plus tard à Rimini.

Peu après l'avènement de Lionel, en 1443 ou en 1444, Alberti retourna dans la capitale des princes d'Este. Au mois de novembre 1444, il fut invité par le Conseil des Sages à donner son avis sur les modèles présentés pour la statue équestre de Nicolas III, fait qu'il mentionne (1) dans un opuscule que lui avait inspiré la vue de ces modèles (2) et qu'il dédia aussi à Lionel. Cet opuscule, très rare, qui se compose de quarante pages, est intitulé : *De equo animante* et a été publié à Bâle en 1556. Il prouve que l'auteur avait beaucoup étudié les chevaux et qu'il les aimait avec passion. Un autre ouvrage d'Alberti, le plus important de tous, le *De re ædificatoria,* fut composé sur la demande du marquis de Ferrare. « Vous verrez, écrivait Alberti à Méliaduse dans la dédicace des *Ludi matematici,* les livres d'architecture que j'ai écrits sur les instances de votre très illustre frère,... messire Lionel, mon Seigneur, et vous trouverez des choses qui vous plairont beaucoup. » Ni Méliaduse ni Lionel ne vécurent assez pour lire le *De re ædificatoria,* qui valut à Alberti d'être surnommé le Vitruve moderne : le premier mourut le 2 janvier 1452, et le second avait déjà cessé d'exister en 1450 ; or, l'ouvrage d'Alberti fut terminé seulement dans le courant de 1452, et c'est au pape Nicolas V qu'il fut dédié (3). Bernardo, frère de l'auteur, le fit imprimer à Florence en 1485 (4) par Lorenzo Alamanni, avec une épître latine d'Ange Politien à Laurent de Médicis. Avant que ce traité d'architecture fût publié, Her-

(1) « Avendo deliberato i tuoi concittadini d'inalzare nella piazza con rilevantissima spesa una statua equestre a tuo padre, ed avendovi concorso ottimi artisti, scelsero me, che nel dipingere e scolpire assai mire diletto, ad arbitrio o giudice. »

(2) « Nel riguardare i modelli condotti con maraviglioso artificio, mi venne in mente di considerare con maggior diligenza non solo la bellezza e le forme de' cavalli, ma pure la loro natura ed istinti. Vedendo poi che tu, Leonello, grandemente ti diletti de' miei scritti ed osservando come io fossi disoccupato, stabilii ne' giorni di mia dimora presso di te d'affaticarmi a scrivere queste cose seguendo il mio uso. »

(3) Le titre est précédé de ces mots : « *Laus Deo, honos et gloria.* »

(4) La mort de Léon-Baptiste Alberti arriva en 1484.

cule Ier, duc de Ferrare, chargea Antonio Montecatini, son ambassadeur à Florence (1484), de lui en procurer une copie ou de demander à Laurent de Médicis de lui prêter son exemplaire. La Bibliothèque d'Este en possède un sur parchemin qui appartint probablement à la Bibliothèque de Mathias Corvin, car on voit sur le premier feuillet les armes du roi de Hongrie : dans ce manuscrit, les initiales sont enluminées et le frontispice est pourvu de gracieux ornements. Une traduction italienne du livre d'Alberti parut à Venise en 1546 ; une autre fut mise en vente à Florence en 1550 avec un portrait et des figures gravées sur bois.

Il est regrettable pour Ferrare que Lionel ait encouragé Léon-Baptiste Alberti plutôt comme écrivain que comme architecte. Les seules constructions nouvelles que nous ayons à signaler sous le règne de ce prince dans sa capitale (1) sont le palais qu'il fit édifier pour Folco di Villafora, son maître de chambre, palais où le *Séminaire* est maintenant installé, l'*hôpital de Sainte-Anne* et la *chapelle du palais*, dans laquelle il aimait à entendre les musiciens français qu'il avait à son service (2). En 1445, Luca (peut-être Luca Fancelli, élève et aide de Léon-Baptiste Alberti) fut chargé de visiter les nouvelles fortifications que l'on construisait (3).

Préoccupé de l'utilité publique, Lionel fit aussi venir à Ferrare *Antoine Marin* de Grenoble, renommé pour son habileté dans les travaux hydrauliques et la construction des moulins. On menaça d'une amende de deux cents ducats quiconque usurperait les inventions de l'ingénieur français, qui fut logé par la Commune, exempté des gabelles et des taxes (4).

Dans les réunions à la cour, la musique était un des plaisirs

(1) Il fit construire une forteresse à Lugo (1445-1449), une autre à Bagnacavallo, les robustes murs destinés à défendre Rubiera, et un palais pour lui-même dans la ville d'Argenta. Les habitations d'agrément de Belfiore, de Belriguardo, de Copparo et de Miliaro, et la chapelle de Sainte-Marie des Anges, lui durent des agrandissements et des embellissements.

(2) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 506.

(3) G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi*, p. 34.

(4) *Id.*, p. 35.

les plus goûtés. Pietro et Taddeo dall' Arpa jouaient de la harpe ; Pietribuono dalla Chitarra jouait de la cithare. Niccolò excellait à la fois comme joueur de cithare et comme chanteur (1). Deux organistes, Tommaso dagli Organi de Vérone, « *ingeniosus vir* », et Costantino Tantino de Modène, furent également en grande faveur auprès de Lionel (2). Le 2 octobre 1437, le marquis ordonna d'acheter à Mantoue de nouveaux instruments pour ses trompettes, et, en 1439, il fit adapter une flamme à un trombone (3). Domenico Marchetto, joueur de fifre, demanda un prêt d'argent afin d'acquérir deux instruments avant que le vendeur quittât la ville.

Après un règne de neuf ans, Lionel, âgé de quarante-trois ans, mourut le 1er octobre 1450 d'un abcès à la tête dont il souffrit pendant trente-trois jours. Sa fin fut d'un chrétien sincère. Du palais de Belriguardo, où il expira, ses restes furent transportés, sur les épaules des professeurs de l'Université, selon les uns, sur celles de leurs élèves, selon les autres, dans l'église de Sainte-Marie des Anges, et furent déposés auprès de ceux de Nicolas III. Francesco Lignamine, évêque de Ferrare, et Guarino de Vérone prononcèrent son éloge funèbre.

Cet éloge était conforme à la vérité. Chacun se souvenait combien Lionel avait été juste, humain, affable, libéral, préoccupé du bien de ses sujets, avec quelle prudence il avait maintenu la paix dans ses États, avec quelle mansuétude il avait gouverné. Il semble que sa douceur tempéra la rudesse de Nicolas III dans les dernières années que vécut celui-ci. Aux visées de l'ambition, aux douteux et fugitifs avantages des entreprises militaires, Lionel, que l'empereur Sigismond avait créé chevalier, préféra le culte des lettres et des arts, et

(1) « *Optimo pulsatore et suavissimo cantore.* » En 1445, il acheta, moyennant six ducats d'or, à un marchand de passage, une cithare pour le marquis.

(2) Ad. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 41.

(3) Dans un manuscrit du quinzième siècle que possède la Bibliothèque d'Este à Modène, une miniature représente des chanteurs et des joueurs d'instruments qui égayent de leur musique des hommes et des femmes se baignant ensemble ; autour du bassin de marbre, on voit une prairie parsemée de petits arbres et entourée de murs et d'élégants édifices.

s'adonna lui-même aux choses de l'esprit. Grâce à ses qualités personnelles, la ville de Ferrare, devenue le rendez-vous des hommes les plus distingués, qui trouvaient en lui un généreux Mécène et souvent un ami capable de les comprendre, grandit dans l'estime des peuples et fut regardée comme un des principaux foyers de la Renaissance.

Lionel laissa un fils légitime, *Niccolò,* qui naquit de Marguerite Gonzague le 20 juillet 1438, et un fils naturel, *Francesco*, né en 1444, l'année de son second mariage.

VII

BORSO (1).

(Né le 24 août 1413, il régna de 1450 à 1471.)

En se donnant Lionel pour successeur, Nicolas III, dans son testament, avait désigné Borso, un de ses autres fils naturels, comme successeur de Lionel. Le Juge des Sages, Agostino Villa, dès que Lionel fut mort, fit acclamer par le peuple le nom de Borso, et alla en grande pompe offrir le trône de Ferrare à ce prince, qui résidait alors au palais de Belriguardo, ne laissant le temps de s'organiser sérieusement ni aux partisans de Niccolò, fils légitime de Lionel, âgé de douze ans, ni à ceux d'Hercule, l'aîné des fils légitimes de Nicolas III, âgé de dix-neuf ans. Les Ferrarais échappaient encore une fois aux dangers d'avoir pour seigneur un enfant ou un jeune homme sans expérience. Borso, du reste, était déjà populaire ; on connaissait sa sagacité politique ; on savait qu'après avoir été le conseiller de Philippe-Marie Visconti, il n'avait pas été étranger à la sage direction des affaires sous Lionel ; enfin, on appréciait la générosité de son caractère.

(1) Il a été déjà question de lui, p. 22, 27 note 3, 28 note 3, 36, 37 et 38.

Borso inaugura son glorieux règne en faisant de magnifiques dons aux personnages qui lui étaient le plus chers, en distribuant des aumônes, en rappelant les bannis, en remettant des peines, en dispensant la Commune de payer certains droits de gabelle.

Son prestige s'accrut singulièrement en 1452, grâce à l'accueil dont l'empereur Frédéric III fut l'objet de sa part, grâce aux faveurs qu'il reçut de lui, quand ce prince descendit en Italie pour être couronné à Rome par le Pape. Borso alla au-devant de Frédéric jusqu'à Rovigo et lui donna quarante magnifiques chevaux et cinquante faucons dressés à la chasse. L'Empereur était accompagné du duc Albert, son frère, de Ladislas, son neveu, roi de Bohême et de Hongrie, de vingt-deux évêques, de douze cents soldats à cheval, sans compter une suite de cinq cents personnes. En arrivant à Ferrare, après s'être un peu reposé à Belfiore, il trouva à l'entrée de la ville l'évêque et le clergé, les professeurs et les élèves de l'Université, venus à sa rencontre (17 janvier). Étant descendu de cheval, il s'achemina, sous un baldaquin de brocart, entre Borso et Ladislas, vers la cathédrale, où il fut harangué par Girolamo Castelli, médecin de la cour et professeur à l'Université. On lui présenta ensuite les clefs de la ville et on le conduisit au Castello. Huit jours durant, il fut hébergé avec sa suite aux frais de Borso, qui lui procura les distractions les plus somptueuses.

A son retour de Rome, Frédéric III s'arrêta encore à Ferrare, du 10 au 19 mai. Les ambassadeurs de presque tous les princes italiens vinrent lui rendre hommage. Il voulut bien assister aux noces de Bartolommeo Pendaglia, personnage considérable à la cour de Borso (1), et Giovanni Bianchini lui offrit ses *Tavole astronomiche* (2). Enfin, touché des mérites de Borso non moins que de l'hospitalité fastueuse qu'il avait trouvée auprès de lui, il le créa duc de Modène et de Reggio,

(1) Nous donnerons plus loin quelques détails sur ce mariage en examinant la médaille de Pendaglia par Sperandio.

(2) Voyez, dans le liv. IV, le ch. II, consacré à la miniature.

villes qui relevaient de l'empire, et comte de Rovigo. La cérémonie eut lieu le 18 mai, jour de l'Ascension : elle mérite de n'être point passée sous silence (1). Précédé non seulement par des musiciens, mais par les ambassadeurs des princes étrangers et des villes, et par le roi Ladislas qu'entouraient des cavaliers et de nobles personnages portant le globe, l'épée et le sceptre, l'Empereur se mit en marche vers la place. On y avait élevé une estrade couverte de tentures, sur lesquelles diverses fables avaient été peintes. Frédéric III était vêtu d'un manteau tissé d'or et orné de joyaux, et sa tête était ceinte de la couronne qu'il avait reçue à Rome. Quant à Borso, il parut en costume de drap d'or parsemé aussi de pierreries (deux d'entre elles sur son épaule gauche, et deux autres au sommet de son béret, brillaient d'un éclat particulier) ; à son cou pendait un collier qui avait coûté vingt mille florins. Devant Borso s'avançaient quatre cents nobles à cheval, tenant des étendards en taffetas blanc. Un étendard vert, sur lequel on voyait les armes impériales unies à celles de la maison d'Este, représentait le comté de Rovigo ; un autre étendard vert, avec les armes des Este, indiquait Modène et Reggio ; et un étendard rouge symbolisait la justice ou le pouvoir impérial. Les cavaliers s'étant rangés en demi-cercle autour de l'estrade, et Frédéric III ayant pris place sur un trône garni de drap d'or, Borso s'agenouilla aux pieds de l'Empereur, qui lui fit mettre un vêtement de laine rouge et un long manteau rose doublé d'hermine, lui présenta les trois étendards, une épée et un sceptre d'or, le proclama duc de Modène et de Reggio et comte de Rovigo, et l'embrassa. Cette cérémonie accomplie, l'Empereur créa chevaliers un grand nombre de gentilshommes, entre autres Bartolommeo Pendaglia et Peregrino Pasini, si chers à Borso, après quoi l'évêque entonna le *Te Deum* et gagna processionnellement la cathédrale, dans laquelle le suivirent Frédéric III, Borso, les princes et les nobles (2). Là, le

(1) Nous en empruntons les détails à Frizzi.

(2) Plusieurs vêtements sacerdotaux avec des broderies et des figures de saints furent préparés pour les cérémonies dans lesquelles figura le clergé ferrarais lors-

nouveau duc prêta serment de fidélité à l'Empereur, à qui il donna un bijou avec sept pierres précieuses, valant quarante mille florins. Lui et ses descendants avaient désormais le droit de juridiction suprême et pouvaient accoupler à leur écusson l'aigle impériale. Ils devaient, à la vérité, payer une redevance annuelle de quatre mille florins d'or, mais cette redevance fut diminuée quelques années plus tard et ensuite abolie. En quittant Ferrare, Frédéric III fit route pour Venise, et c'est encore de Borso qu'il fut l'hôte, car il logea dans le palais qu'y possédaient les princes d'Este.

En 1459, le Castello abrita un visiteur non moins illustre, le pape Pie II, qui passa par Ferrare en allant au congrès de Mantoue, convoqué pour inviter les princes chrétiens à s'unir contre les Ottomans. Le 16 mai, le Souverain Pontife, escorté de douze cardinaux et de quinze cents gardes à cheval, arriva devant Ferrare. Il passa la nuit au monastère de Saint-Antoine, et, le lendemain, il entra dans la ville en compagnie de Borso, des princes de la maison d'Este, de plusieurs princes de la Romagne, des gentilshommes ferrarais, du personnel de l'Université et des principaux membres du clergé. Sur son passage, les rues étaient jonchées de verdure et de fleurs; des étoffes de laine étaient tendues d'une maison à l'autre, et le baldaquin sous lequel s'avançait le Pontife offrait aux regards des peintures dues à maître *Jacomo*. Après avoir prié dans la cathédrale, il bénit le peuple, publia une indulgence et se rendit par un pont de bois, orné de statues et de peintures (1), à l'appartement destiné à le recevoir. Pendant son séjour à Ferrare, il retourna plusieurs fois dans la cathédrale,

que Frédéric III conféra la dignité de duc à Borso. Le peintre *Antonio da Venezia*, qui n'est autre peut-être qu'*Antonio Pochetino*, se chargea des figures; maître *Antonio* et maître *Zanin de Franza* exécutèrent les broderies; maître *Simon da Lamagna*, orfèvre, ajusta mille cinquante perles parmi les ornements. Le brodeur Antonio était probablement l'artiste qui, sous le nom d'*Antonio de Zecolimo Negro da Venezia*, reçut de la fabrique de la cathédrale, le 28 août 1456, la commande d'une chape et d'une chasuble en drap d'or pour le jour de sainte Lucie. (L.-N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 74.)

(1) *Titolivio* exécuta ces peintures. Le directeur des travaux entrepris en l'honneur de Pie II fut l'ingénieur *Antonio di Gaspare* de Florence. Les livres de

où les offices furent chantés par ses propres musiciens, et où Guarino ainsi que Girolamo Castelli prononcèrent des discours en son honneur. Lodovico Carbone le harangua également, mais dans l'église des Anges, et obtint de lui le titre de Comte Palatin. Le jour de la fête-Dieu, le Souverain Pontife, porté sur la *sedia gestatoria,* suivit la procession. Enfin, après avoir donné encore une fois sa bénédiction au peuple du haut d'une loggia située au-dessus de la porte du palais, il partit le 28 mai pour Mantoue sur un bucentaure de la cour, et Borso l'accompagna jusqu'à Ostiglia (1). On peut se faire une idée de la munificence de ce prince en songeant qu'il défraya de tout, tant que Pie II demeura à Ferrare, non seulement le Souverain Pontife et sa suite, mais les princes étrangers et les ambassadeurs attirés par la présence d'un si auguste personnage. Jean Galéas Sforza, fils du duc de Milan François Sforza, fut logé à Belfiore; il s'était fait accompagner de trois cent dix personnes qui furent hébergées, comme leur maître, aux frais de Borso (2).

La libéralité de Borso égala sa magnificence (3). Avant même de monter sur le trône, il fit cadeau à Peregrino Pasini

dépenses de la Commune mentionnent comme sculpteurs maître *Polo* et maître *Domenego* de Florence. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 212-214.)

(1) Parmi les fêtes organisées en l'honneur du Pape, les *Commentaires de Pie II* (édition de 1584, p. 172-173) mentionnent « une sorte de spectacle assez étrange où l'on voyait des acteurs costumés en dieux ou en déesses, en géants, en Vertus; puis des jeunes garçons et des jeunes filles s'opposant à l'inondation du Pô. Tout le monde s'assit, comme pour une représentation théâtrale. » (E. Muntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance,* p. 145.)

(2) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. IV, p. 30-31.

(3) Il avait, pour satisfaire ses inclinations, des revenus oscillant entre 100,000 et 200,000 *lire marchesane.* Ces revenus étaient alimentés surtout par le monopole des viandes salées, des poissons, des fruits et des légumes, par la vente, qui se renouvelait chaque année, des offices publics, par les taxes sur le sel, par les péages, par les amendes prononcées contre les blasphémateurs et contre les citoyens qui se mettaient en contravention avec les règlements de police. D'après ces règlements, on s'exposait à une condamnation en pêchant dans certains lieux, en s'absentant du district de Ferrare sans passeport (*bolletta*), en sortant armé la nuit, en mêlant de la laine mauvaise avec de la bonne laine, etc. (Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance,* p. 38, et Ad. Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este,* dans la *Rivista storica italiana,* anno II, fascicolo IV, octobre-décembre 1885, p. 696.)

d'un palais construit exprès pour lui (1449) (1). Il fit également édifier et, de plus, pourvoir de meubles et de riches décorations un palais pour Giovanni Compagno (2), un autre pour le médecin Girolamo Castelli, une résidence à Ferrare et deux à la campagne pour Teofilo Calcagnini, une habitation à Ostellato pour le comte Lorenzo Strozzi, habitation dont *Antonio Brasavola* fut l'architecte (3). Un fauconnier lui présentait-il des oiseaux bien dressés, il lui témoignait sa satisfaction avec une générosité inconnue jusque-là. Il donna un jour des bréviaires à de pauvres *frati zoccolanti*. Un religieux de Florence reçut de lui une subvention pour payer une peinture dans son église, et le Grec Isaac obtint un secours qui lui permit de racheter sa sœur tombée aux mains des Turcs. Les messagers qui apportaient à Borso, comme aux plus puissants souverains, des chevaux, des sangliers, des léopards, des lions, s'en retournaient comblés de bienfaits et portaient en Asie et en Afrique la renommée de ses largesses (4). Grâce aux dons répandus autour de lui, Borso se créa des partisans fidèles et dévoués (5). Il en accrut encore le nombre par l'hospitalité qu'il accorda à certains exilés, notamment aux Acciaiuoli de Florence, à Nérone Diotisalvi et à Gian Francesco Strozzi

(1) Voyez (liv. II, ch. III) ce qui est dit de ce palais, possédé dans la suite par les Bentivoglio.

(2) Ce palais fut démoli en 1764.

(3) *Antonio Brasavola* construisit pour Borso lui-même une demeure qui coûta 13,636 *lire marchesane*. (CAMPORI, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi*, p. 30.)

(4) Le soudan de Babylone envoya à Borso un cadeau de baume et de civette (1462 ou 1465), et le roi de Tunis lui fit hommage de douze magnifiques chevaux. (Ad. VENTURI, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 694.)

(5) « Quelques-uns de ceux que Borso combla de ses faveurs, dit Ugo Caleffini, sont devenus messires après avoir été serviteurs. » L'ambassadeur Pietro Girondi, Michel Savonarole, Orazio Girondi, professeur à l'Université, Paolo Costabile, ambassadeur et Juge des Sages, le barbier Pietro, le fauconnier Trovalusso, le poète Battista Guarino, le valet de chiens Boldrino, ainsi que ses frères Albert et Rainaldo, le poète Tito Strozzi, des intendants, des conseillers, des chambellans, un joueur de fifre, un organiste, un portier eurent également Borso pour bienfaiteur.

Ugo Caleffini, à qui nous empruntons ces détails, était un notaire de Ferrare. Il fut, en outre, *esattore delle condennagioni*. Le duc eut souvent recours à lui pour transcrire ses lettres. Caleffini possédait des terres à Villamarzana dans le

di messer Palla, compromis dans la conjuration de Luca Pitti contre Pierre de Médicis, fils de Côme l'Ancien (1456) (1).

Un des traits les plus saillants du caractère de Borso fut le goût du luxe et du faste pour son propre compte (2), comme nous le constaterons en examinant les fresques du palais de Schifanoia (3). Mais il en est un autre qui mérite d'être noté, c'est sa bonhomie, c'est sa simplicité dans ses rapports avec ses sujets. Il ne craint pas de se mêler à eux, signe sur la place publique les mandats pour ses trésoriers, chevauche à travers les rues, où on lui présente des tributs de fromage et de vin (4). Un jour, il rencontre une femme portant une corbeille de champignons : il en choisit quelques-uns et lui promet sa faveur si elle a jamais besoin de lui. Peu de temps après, la pauvre femme demande au prince et obtient sur-le-champ la grâce de son fils qui avait encouru une condamnation.

Borso fut loin d'être étranger aux devoirs d'un souverain à l'égard de son peuple et ne se montra ni indifférent aux mesures propres à assurer la prospérité générale, ni insensible aux misères et aux souffrances publiques. Sa passion pour la justice

district de Rovigo; en 1481, il les vit ravagées par une inondation; en 1482, les Vénitiens, pendant la guerre faite à Hercule I[er], prirent ses bestiaux et ses récoltes, saccagèrent et brûlèrent ses maisons. Il a écrit une *Chronique rimée* qui va jusqu'à la mort de Borso, une *Chronique en prose* (*Cronaca ferrarese*), qui va de 1471 à 1483, et un *Diario* où il relatait tout ce qui arrivait de mémorable parmi les courtisans, les nobles ferrarais et les citoyens. Il mourut en 1503. (*Notizie di Ugo Caleffini notaro ferrarese del secolo XV con la sua cronaca in rima di casa d'Este ed altri documenti per cura di Antonio Cappelli*. Modena, Carlo Vincenzi editore, 1864.)

(1) Gian Francesco Strozzi se fixa d'abord à Ferrare, puis à Venise. — Favorable à Luca Pitti, Borso avait envoyé à la frontière pour le soutenir une armée de douze mille hommes sous la conduite de son frère Hercule. On prétendit même, ce qui n'a pas été prouvé, qu'il aurait fait conseiller à Luca Pitti de s'assurer de Pierre et de le tuer. (FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 61.)

(2) Une sage administration lui permit de satisfaire ce goût sans épuiser le trésor ducal qui, au moment de sa mort, ne renfermait pas moins de 500,000 ducats, environ 25 millions de francs. (E. MUNTZ, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, p. 146.)

(3) Liv. II, ch. III.

(4) Ad. VENTURI, *Gli affreschi del palazzo di Schifanoia*, dans les *Atti e memorie della deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, 3[e] série, fasc. V et VI (p. 1 et 2 dans le tirage à part).

est attestée par les historiens et confirmée par quelques-uns des sujets représentés dans les fresques du palais de Schifanoia. Jaloux de maintenir une administration exacte et intègre, il sévissait contre les coupables, sans acception de personnes. Les fonctionnaires et les percepteurs de l'impôt avaient-ils commis des abus de pouvoir, le duc les punissait avec sévérité, quel que fût leur rang. Pendant une disette (1468), il emprunta de l'argent à Francesco Strozzi pour fournir du blé à Modène et à Reggio. Sous son règne fut entreprise (1466) la construction d'un hôpital pour les pestiférés (1) dans l'île de Saint-Sébastien, appelée aussi île du Boschetto, d'après les dessins et sous la direction de *Pietro Benvenuti*, qui disposa à l'intérieur de la cour une grande et magnifique citerne (2). Afin de favoriser l'industrie, Borso interdit l'usage des draps fabriqués hors de ses États, et, dans l'intérêt de l'agriculture, il appela de Florence, de Milan, de Venise, de Mantoue (3), des ingénieurs en renom qui furent chargés de dessécher les marais, de faciliter l'écoulement des eaux, de prévenir les inondations. Sur son ordre, Prisciano Prisciani (4) fit exécuter des travaux de ce genre dans la Polésine de Rovigo. En outre, le Santerno, torrent qui causait de fréquents ravages, fut dérivé vers 1460 dans le Pô di Primaro. La réforme des statuts, rendue nécessaire par l'accroissement de la population et la modification des usages, fut confiée aux jurisconsultes les plus éminents et soumise à l'examen du célèbre Angelo Gambilioni d'Arezzo, professeur à l'Université de Ferrare (1456). Mais le plus grand bienfait dont les sujets de Borso eurent à se réjouir, ce fut la

(1) La peste durait depuis 1463 et sévissait avec une telle intensité que l'Université dut se transporter à Rovigo, où elle resta un an. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 53-54.)

(2) Cet hôpital fut agrandi en 1493.

(3) En 1456, *Pietro da Figino*, ingénieur du marquis de Mantoue, reçut de Borso vingt-cinq florins d'or pour des travaux hydrauliques exécutés à Bagnacavallo. Le marquis Campori cite encore, parmi les ingénieurs employés à des tâches analogues, *Giovanni Antonio da Ortona* et *Cristoforo da Mantova* (1463-1469), qui eut le titre de capitaine du Castel Tedaldo.

(4) Il sera plus loin question de Prisciano Prisciani à l'occasion de sa médaille par Sperandio.

paix constante qu'il leur assura pendant que le reste de l'Italie retentissait du bruit des armes (1).

Malgré sa sollicitude pour son peuple, Borso fut l'objet de plusieurs conspirations, auxquelles, il est vrai, la généralité des citoyens ne prit aucune part. La première (1452) fut dirigée par quelques partisans de Nicolas, fils de Lionel. La seconde (1460) fut ourdie par ~~Pierre~~ Paolo Bondinari, qui, Pietro pressé par la chambre ducale de payer certaines redevances, voulut se venger en tuant le souverain de Ferrare. Paolo révéla son projet à Uguccione della Badia, chancelier du prince. Regardant Paolo comme un fou et ne le prenant pas au sérieux, Uguccione garda le silence sur ce qui lui avait été dit. Mais Serafino Bondinari, père de Paolo, révéla tout au duc, à condition que son fils aurait la vie sauve. Uguccione seul fut décapité dans le Castello, et ses biens considérables furent confisqués et distribués aux favoris de Borso (2). La dernière conjuration eut lieu en 1469 et fut préparée, à l'instigation de Pierre de Médicis, par Lodovico Pio de Carpi (3), marié à

(1) Il est intéressant de savoir les noms des personnages qui, comme ambassadeurs, aidèrent Borso à se préserver des malheurs de la guerre ou à porter au loin son renom de magnificence. M. Venturi, dans *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 695, nous apprend que Borso fut le premier prince de Ferrare dont les ambassadeurs résidèrent en permanence dans les cours italiennes, et qu'il eut pour représentants, à Florence Andrea Sarzanella et Niccolò de' Roberti, à Venise Tasson de' Tassoni et Antonio Valentini, à Naples Andrea Gualengo, à Rome Jacopo Trotti et Antonio di Beltrame. Parmi les ambassadeurs extraordinaires, le même écrivain cite Annibal Gonzague qui accompagna Frédéric III à Rome en 1452 et qui alla chercher en Allemagne la bulle d'or ainsi que les diplômes des privilèges accordés au duc, Niccolò da Segna qui en 1459 alla présenter des armures au roi de Bosnie, Stefano da Segna qui se rendit en 1465 dans la Dalmatie, Francesco Gattamelata et Gio. Giacomo della Torre qui portèrent des présents au roi de Tunis.

(2) Lorenzo Strozzi, le chambellan Tomaso, l'écuyer Niccolò Galluzzi, Bonvicino dalle Carte, Alberto dall' Assassino, cousin de Borso, eurent chacun une part dans cette distribution. Quant à Serafino, il reçut deux mille ducats. Borso encourageait le zèle par ses largesses, comme il punissait avec la dernière rigueur ceux de ses sujets dont il soupçonnait la fidélité.

(3) La seigneurie de Carpi était occupée en 1469 par les fils des trois frères Galasso, Alberto et Giberto, c'est-à-dire par Gio. Marco, Gio. Marsiglio, Gio. Lodovico, Gio. Princivalle, Gio. Niccolò, Manfredo et Bernardo, tous les sept fils de Galasso et de Marguerite, sœur de Borso — par Leonello, fils d'Alberto — et par Marco, fils de Giberto. Les fils de Galasso en voulaient à leur oncle Borso

Orante Orsini, sœur de Clarice Orsini, femme de Laurent de Médicis. Il s'agissait, non de tuer Borso, mais de le détrôner. Une sœur de Lodovico Pio, Marsibilia, femme de Taddeo Manfredi, seigneur d'Imola, fut mise dans le secret. Elle dépêcha à Milan un homme de confiance, Andrea da Varegnana, auquel le duc de Milan promit l'envoi de trois mille cavaliers. Enfin, Lodovico Pio se rendit à Modène, dont Hercule, frère de Borso, était alors gouverneur (1), et offrit à Hercule le trône de Ferrare, lui proposant en même temps, avec une solde de cinquante mille ducats d'or, le commandement d'une ligue formée par les Florentins, le duc de Milan et le roi de Naples dans l'intention de secourir Robert Malatesta, fils de Sigismond, contre le Pape assisté des Vénitiens. Hercule feignit d'accepter, découvrit à son frère tous les détails du complot, et, une fois en possession des papiers établissant les desseins des conjurés, fit arrêter Lodovico Pio et Andrea da Varegnana, qui furent transférés à Ferrare, où ils entrèrent le visage voilé, au son des cloches, et où ils furent enfermés dans la Tour des lions. Peu après, les frères de Lodovico Pio furent incarcérés à leur tour; Niccolò seul fut préservé du même sort parce qu'il se trouvait alors à Florence. Le jugement ne tarda pas à être rendu. Lodovico Pio, Andrea da Varegnana et Gio. Marco Pio, qui n'était, ce semble, coupable que d'avoir été sur le point d'entrer au service du roi de Naples (2), eurent la tête tranchée, tandis que leurs compagnons furent condamnés pour toute leur vie à la prison; Princivalle et Manfredo parvinrent à s'en-

qui, après avoir promis de faire épouser à une de leurs sœurs, Bianca Pio, Galeotto Pic de la Mirandole, avait décidé ce prince à prendre pour femme sa propre sœur Blanche d'Este. Leonello di Alberto et Marco di Giberto, qui aspiraient à expulser de Carpi les fils de Galasso, avaient adopté une politique opposée et suivaient en toute occasion le parti de Borso.

(1) Borso avait rappelé de Naples en 1463 Hercule et Sigismond. Au premier il avait confié le gouvernement de Modène, au second celui de Reggio.

(2) Il s'écoula quarante et un jours (du 12 août au 22 septembre) entre l'exécution de Lodovico et celle de son frère. Dans cet intervalle, Marco Pio, quatorze jours avant d'être décapité, adressa à son oncle Borso, le jour de la Nativité de la Sainte Vierge, une touchante supplique en vers. Il avait environ quarante ans. Il laissa trois fils et une fille qu'il avait eus de Polissena d'Appiano, épousée par lui en 1458.

fuir le 3 mars 1472; les autres ne recouvrèrent la liberté que le 27 juin 1477, après huit ans de captivité (1). Parmi les biens confisqués aux Pïo se trouvait le *palais du Paradis* à Ferrare.

Des peines infligées aux conspirateurs, on aurait tort de conclure que Borso fut froidement cruel. Ces peines, nous l'avons déjà dit, étaient partout d'usage en pareil cas. Le souverain, placé au-dessus du commun des mortels, devait en quelque sorte être sacré pour tous. Mal parler de lui était même un crime. Peregrino degli Arduini, un des Sages, s'étant permis pendant un séjour à Venise des propos offensants contre Borso, propos dont on eut connaissance à Ferrare, les magistrats s'accordèrent à trouver qu'il méritait l'exil et la confiscation, et peu s'en fallut qu'un citoyen exalté ne le tuât devant les Juges. Peregrino n'échappa au châtiment encouru qu'en allant, la corde au cou, implorer son pardon aux pieds du duc dans le Castello. Francesco Filelfo, le célèbre humaniste, qui résidait alors à Milan, fut informé du fait par un récit de Bartolommeo Pendaglia lu devant lui et devant François Sforza. Il écrivit sur-le-champ au seigneur de Ferrare. Son indignation contre Peregrino et son enthousiasme pour la clémence de Borso, clémence qui ne paraîtrait aujourd'hui que peu méritoire, sont des signes du temps. Pensant bien que sa lettre serait mise sous les yeux de Peregrino, il s'écrie : « Les abeilles se laissent emporter par la colère et s'entêtent tellement à combattre, qu'elles laissent dans la blessure le dard dont les a armées la nature. Mais la nature a voulu que leur roi fût sans armes, doux et inoffensif. Si le duc Borso s'est montré envers toi comme un roi de cette sorte, ne retire pas ton dard de la blessure pour nuire encore. » Filelfo espère bien que Peregrino, reconnaissant de la grâce obtenue, ne se rendra plus coupable

(1) Voyez le travail très intéressant dont M. Antonio Cappelli a accompagné la publication de *La Congiura dei Pio, signori di Carpi, contro Borso d'Este* (écrite en 1469 par Carlo da San Giorgio de Bologne), dans les *Atti e Mem. di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, 1865, vol. II, p. 367. Voyez aussi, dans le même volume (p. 493), *Supplicazione di Gio. Marco Pio di Carpi al duca Borso d'Este, e rettificazione intorno la congiura attribuita ai Pio.*

des actes qui lui ont attiré une juste condamnation. Dans le cas contraire, Borso aurait le devoir de sévir. « Trop de douceur, ajoute-t-il, pourrait passer pour de l'apathie et même pour de la lâcheté, car l'excès de la miséricorde est d'ordinaire le comble de l'injustice. Celui qui pardonne toujours n'est pas regardé comme moins cruel que celui qui ne pardonne jamais. En toutes choses, il faut conserver une certaine mesure. L'abus de la clémence engendre de nouveaux crimes; sous le couvert de la clémence, la justice disparaît tout entière. » Filelfo termine en exhortant le duc de Ferrare à se conduire, ainsi qu'il l'a toujours fait, en prince craignant Dieu (1).

L'exemple de Peregrino prouve qu'il était nécessaire de peser ses paroles, même en dehors des États ferrarais, et que personne ne devait se croire à l'abri de la délation. Le duc entretenait, en effet, un bon nombre d'espions (2), et, afin de mieux pourvoir à sa propre sûreté, il examinait chaque jour la liste des étrangers, que les aubergistes étaient tenus de lui présenter. En parcourant cette liste, Borso se proposait aussi, dit-on, de ne laisser passer auprès de lui aucun personnage de marque sans lui avoir rendu honneur ou offert l'hospitalité (3).

Comme Lionel, Borso s'entoura de lettrés et encouragea les études classiques, continuant les traditions inaugurées sous le règne précédent. A peine était-il en possession du trône, qu'il prit à sa charge le traitement des professeurs de l'Université. Parmi les savants qui attirèrent à Ferrare la jeunesse de la

(1) *Frācisci Philelfi viri grece et latine eruditissimi epistolarum familiarium libri XXXVII ex ejus exemplari transumpti : Ex quibus ultimi XXI novissimi reperti fuere : et impressorie traditi officine. — Venetiis in aedibus Joannis et Gregorii de Gregoriis fratres. Regnante serenissimo principe D. Leonardo Lauredano inclyto Venetorum duce. Anno Domini MDII octavo Kal. octobris.* (Bibl. nat., Z 697, réserve, p. 103.)

(2) Les espions touchaient une partie des amendes auxquelles étaient condamnés les citoyens qu'ils avaient dénoncés. Ainsi, on leur remettait le tiers de ce que devaient payer les blasphémateurs. Certaines lois avaient été promulguées contre quiconque se rendrait coupable de blasphème. Un homme fut condamné pour s'être écrié : « Dieu ne pourrait le faire ! » Jouer aux dés et aux cartes était également interdit.

(3) Burckhardt, *Die Cultur der Rer issance*, p. 40.

Romagne, de l'Émilie et de la Lombardie, figurèrent des exilés tels que Costantino Lascaris (1464). Guarino de Vérone, Giovanni Aurispa, Tito Vespasiano Strozzi, Lodovico Carbone, Girolamo Castelli, pour ne citer que quelques noms (1), obtinrent toute la faveur du prince et furent comblés par lui de distinctions et de bienfaits. Borso n'avait pourtant pas reçu une éducation littéraire très soignée. Il ignorait le latin. Aussi tempéra-t-il les excès de l'humanisme en donnant une vive impulsion aux travaux en italien. Carlo Vannuccio di San Giorgio, noble bolonais, à qui l'on avait reproché d'avoir écrit en latin la conjuration de 1469, la traduisit en langue vulgaire et la dédia à Borso. Il traduisit également pour le duc deux ouvrages en vogue : la *Vie de Niccolò Piccinino* et l'*Éloge de la ville de Milan*, par Decembrio. Monsignor Lorenzo Spirito, de Pérouse, présenta de son côté à Borso un poème intitulé : *L'altro Marte*, qui lui valut un don de cinquante florins d'or. Un livre de Mario Filelfo, un poème : *Il Salvador*, de Candido de' Bontempi, un autre poème d'Alberto de Verceil, un recueil de sonnets : *In laude e trionfi della S. S.*, par Alessandro Toscano, procurèrent aussi à leurs auteurs des rémunérations importantes de la part du souverain (2). On sait, enfin, que plusieurs ouvrages anciens, notamment les *Vies* de Plutarque (3), les *Épîtres* de Cicéron, Hésiode (4), la *Géographie* de Strabon et la *Cosmographie* de Ptolémée, furent traduits à l'intention de Borso. Imitant l'exemple de leur maître, les hauts personnages de la cour, entre autres Teofilo Calcagnini, Albert et Hercule d'Este, voulurent avoir la traduction de certains ouvrages qu'ils ne pouvaient lire dans le texte original. Gurone d'Este, en 1454, fit transcrire et enluminer les *Vite di Plutarcho*. Decembrio traduisit

(1) On trouvera plus loin, à propos du palais de Schifanoia (liv. II, ch. III), l'énumération des principaux savants qui vécurent alors à Ferrare.

(2) VENTURI, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 690.

(3) En 1463 probablement, Ugolino de Rimini et son fils Girolamo vendirent au duc quelques extraits des *Vies* de Plutarque écrites « *in sermone moderno* ».

(4) La traduction d'Hésiode, dédiée à Borso, fut imprimée à Ferrare en 1474 par Andrea Gallo.

Appien, Leoniceno traduisit Procope. M. Venturi fait remarquer que le dialecte particulier à Ferrare règne dans ces traductions, l'unité de la langue n'étant pas encore un fait accompli.

Un registre où sont notés les livres prêtés aux courtisans nous apprend en outre que, à la cour de Ferrare, on recherchait avidement les romans français. En 1460, étant à la campagne, Borso envoie prendre dans sa bibliothèque « un Lancelot en français » pour corriger « un Lancelot en italien ». Blanche d'Este lit un volume ayant pour titre « Gothofred de boion » ; le comte Lodovico da Canno a entre les mains « Galeoth le Brun » ; c'est à « Lancelot » que Jacopo Ariosti et Jean-François de la Mirandole consacrent leurs loisirs ; Méliaduse, avec un *Tristano in lingua gallica* et avec un « Lancelot », Francesco d'Arezzo avec le Saint Graal et avec Merlin, Galeotto di Campo Fregoso, Sigismond d'Este et Alberto della Scala, ambassadeur du duc de Calabre, avec quelques romans du cycle breton, se transportent au milieu des fictions chevalesques traitées par nos poètes et en repaissent leur imagination. Dans les classes élevées comme dans les classes moyennes, on prend aux aventures romanesques un vif intérêt, dont témoignent la tournure d'esprit des écrivains et les habitudes journalières de la vie. Sur les manches et les collerettes des dames on brode des devises françaises et des phrases empruntées aux chansons de geste. Les noms des princes d'Este : Méliaduse, Isotte, Ginevra, Rinaldo, rappellent des personnages de roman. D'après les historiens officiels, les seigneurs de Ferrare descendent des paladins de la Table ronde et sont eux-mêmes de parfaits paladins. Cette culture, d'où sortit l'*Orlando Innamorato*, de Boiardo, préparait l'éclosion des poèmes immortels de l'Arioste et du Tasse (1).

La bibliothèque formée par Lionel s'enrichit sous Borso de nombreux et précieux volumes. Le 6 avril 1461, le duc fit

(1) Tous les détails que nous venons de donner nous sont fournis par la publication de M. Venturi si souvent citée déjà : *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 689-693.

payer aux héritiers de Giovanni Aurispa deux cents florins d'or pour plusieurs livres latins, dont quelques-uns étaient destinés à la Chartreuse. Il entretint aussi une correspondance suivie avec le Florentin Vespasiano da Bisticci, le principal représentant du commerce des livres, homme actif et d'un jugement sûr, qu'apprécièrent fort les Médicis et Nicolas V : le 25 novembre 1469, il ordonna de lui envoyer quarante écus d'or pour un manuscrit de Josèphe et un manuscrit de Quinte-Curce (1). Dans la Bibliothèque d'Este à Modène se trouve un Flavius Blondus (*De militaris artis et jurisprudentiæ differentia*), en tête duquel on lit une épître dédicatoire adressée à Borso (1460) (2); et c'est également à Borso qu'est dédié le *Cornazani Antonii de excellentium virorum principibus ab origine mundi per ætates opus,* qui semble avoir été écrit avec un mélange d'or et d'argent (3).

Avant de mourir, Borso eut la satisfaction de voir l'imprimerie s'installer à Ferrare, grâce à un Français, André Beaufort, et répandre le goût des livres dans toutes les classes de la société. Quatre ou cinq ouvrages avaient été déjà publiés quand il cessa de vivre.

Protecteur des lettres, il le fut aussi des arts, dont il favorisa le développement, sinon avec toute la finesse de goût qu'avait manifestée Lionel, du moins avec constance et, en général, avec générosité.

Le campanile de la cathédrale, commencé depuis longtemps, avait été interrompu; le premier étage et le second, ainsi qu'une partie du troisième, furent construits sous Borso, qui exempta de tout droit les matériaux. Dès 1452, le duc posa les fondements d'une église et d'un monastère pour les Chartreux, dans le faubourg de Saint-Léonard, édifices qui furent achevés en 1461, et qui, agrandis par Hercule I[er], exci-

(1) *Cenni storici della Biblioteca Estense in Modena,* 1873.

(2) N° 98 du Catalogue.

(3) Ce manuscrit in-8° sur parchemin porte le n° 872 dans le catalogue de la Bibliothèque d'Este à Modène. Quelques initiales sont enluminées, et les couleurs vives s'y détachent sur un fond d'or.

tent encore l'admiration du voyageur. Au palais de Schifanoia, il ajouta un étage, dû à l'ingénieur ducal *Pietro Benvenuti,* assisté de *Biagio Rossetti.* Des travaux d'amélioration ou d'agrandissement furent exécutés dans le Castello, dans le palais du Paradis, dans ceux de Belriguardo et de Belfiore, dans les villas de Copparo, de Benvegnante, de Bellombra, de Migliaro, de Consandolo, dans les résidences de Zenzalino, de Bagnacavallo, de Modène, de San Martino in Rio, tandis que de nouveaux palais s'élevaient à Quartesana, à Ostellato, à Monte Santo, à Ficarolo, à Fossadalbero et à Sassuolo, où la pureté de l'air et le charme du site attiraient Borso, qui fit refaire les murs autour de la forteresse. Le duc, en effet, dans sa prudence, ne négligea nulle part ce qui pouvait contribuer à la sûreté de ses États. Reggio, Lugo, Rubiera, Canossa, Argenta, Finale reçurent un surcroît de fortifications, et Ferrare, du côté du midi, fut pourvue des murs qui lui manquaient.

Deux œuvres importantes de sculpture embellirent la ville. La statue équestre de Nicolas III, commencée sous Lionel, fut exposée aux yeux du public le jour de l'Ascension de l'année 1451. Trois ans après, on put admirer devant le palais della Ragione la statue assise de Borso, ouvrage en bronze exécuté par *Niccolò Baroncelli*, par son fils *Giovanni* et son gendre *Domenico Pâris*, de Padoue (1). Parmi les sculpteurs qui travaillèrent alors à Ferrare, nous nous bornerons à citer, pour le moment, *Lodovico Castellani* et *Antonio Marescoti.* Ce dernier fut aussi médailleur et fit une médaille de Borso. Il eut pour émules dans le même art : *Amadio, Jacopo Lixignolo* et *Petrecini.*

Passionné pour tout ce qui rehaussait l'éclat des costumes à la cour ou la magnificence de ses palais, Borso attira dans sa capitale les orfèvres et les brodeurs de Milan (2), les joail-

(1) « Borso fut le premier souverain italien qui put contempler sa propre effigie dressée sur une place publique. » (E. Muntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance,* p. 146.)

(2) Dès l'époque de Nicolas III, il y avait à Ferrare, nous l'avons dit (p. 31),

liers de Venise, les tapissiers de la Flandre. La fabrique de tapisseries installée à Ferrare atteignit un haut point de prospérité, ce qui n'empêcha pas le duc d'acheter au dehors un grand nombre de pièces. En outre, un armurier (*magister armorum*), nommé *Ottolino di Corneto da Milano,* se fixa avec sa famille à Ferrare en 1465. Il reçut de la Commune deux cents florins d'or pour établir une fabrique d'armes dans la ville et pourvoir à ses besoins et à ceux de ses aides. Trois ans plus tard, Ottolino répara quelques armes d'Albert d'Este par ordre de Borso qui se chargea de la dépense (*pel fratello suo dilettissimo*) (1).

Quant à la peinture, elle prend alors un développement rapide et décisif. Les miniaturistes couvrent d'ornementations délicates et enrichissent de scènes habilement composées les manuscrits latins et grecs, les ouvrages de chevalerie, les Bibles et les missels. On ne peut guère voir rien de plus séduisant que les livres de chœur donnés aux Chartreux par Borso. Enfin les tableaux et les fresques nous montrent l'école ferraraise définitivement fondée, avec sa marque distinctive, avec son style particulier. Aux artistes vénitiens elle emprunte son brillant coloris, à l'école de Padoue son goût pour le relief sculptural; en même temps elle s'attache à rendre scrupuleusement la nature, sans se préoccuper assez du beau, mais en rachetant la vulgarité des formes par la profondeur du sentiment, par la majestueuse simplicité des attitudes. C'est l'époque de *Galasso,* de *Stefano da Ferrara,* de *Cosimo Tura,* de *Francesco Cossa,* de *Baldassare d'Este,* pour ne citer que les noms

un certain nombre de brodeurs milanais. *Giacomino dezadapo* ou *della dapa* broda une Vierge avec l'Enfant Jésus sur une chape de damas blanc pour la chapelle de la cour. Il n'y avait pas de fête, pas de solennité politique ou religieuse dont les brodeurs milanais ne concourussent à accroître les splendeurs. (Ad. Venturi, *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV,* p. 252.) — En 1465, on trouve, habitant Ferrare, un brodeur né à Crémone, *Boccaccino,* le père du peintre bien connu. De 1468 à 1499 son nom figure sur les registres de la maison d'Este. (Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV,* p. 51.)

(1) Ad. Venturi, *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV,* dans l'*Archivio lombardo,* livraison du 30 juin 1885.

les plus saillants. Borso fait orner de peintures la grande salle du palais de Schifanoia et la chapelle du palais de Belriguardo. A Baldassare d'Este, qui trouve en lui un généreux appui, il demande surtout des portraits, que l'on admirait beaucoup, mais qui n'existent plus. Il méconnut, malheureusement, ce que le talent de Cossa avait de supérieur : en refusant de faire droit aux réclamations de cet artiste, assimilé par ses agents à des peintres subalternes, en le laissant s'expatrier à Bologne, il fut injuste et manqua de discernement.

Le seul peintre étranger que Borso occupa dans sa capitale fut *Piero della Francesca*. Cet éminent artiste travaillait à Pesaro ou à Ancône, quand il fut appelé à Ferrare. Si l'on ignore en quelle année il y arriva, on sait du moins qu'il dut y venir, non en 1470 comme on l'a souvent affirmé, mais au commencement du règne de Borso, et qu'il y demeura longtemps. Rien n'existe aujourd'hui des œuvres qu'il y exécuta. « Il peignit, dit Vasari (1), un grand nombre de chambres que le duc Hercule l'Ancien détruisit pour donner au palais un aspect moderne, en sorte qu'il n'est resté de la main de Piero qu'une chapelle décorée de fresques à Sant' Agostino, et encore est-elle dégradée par l'humidité. » On avait cru jusqu'ici que Vasari faisait allusion à des peintures ornant le rez-de-chaussée du palais de Schifanoia, peintures qui auraient été anéanties quand Hercule Ier modifia l'aménagement intérieur de l'édifice. C'est là une erreur que le marquis Campori a relevée. Dans le passage de Vasari il n'est pas question du palais de Schifanoia, mais seulement du palais, c'est-à-dire du palais par excellence, de celui ou résidait d'ordinaire la famille régnante, en un mot du palais ducal appelé le Castello. Hercule Ier, cela est certain, fit démolir une partie du Castello, et ce sont les pièces sacrifiées qui renfermaient évidemment les fresques de Piero della Francesca. Quant aux peintures qui ornaient l'église de Saint-Augustin, l'existence en est confirmée par une description écrite en 1589, environ

(1) Tome II, p. 491.

quarante ans après que Vasari les vit. Cette description se trouve en manuscrit dans la Bibliothèque de Ferrare (1).

La longue présence de Piero della Francesca à Ferrare ne demeura pas inutile aux peintres de la localité. Plus d'un, sous la direction d'un maître si habile, s'initia à la science de la perspective. On prétend que Galasso fut un de ceux-là; mais c'est surtout Francesco Cossa qui mit à profit les enseignements du peintre de Borgo San Sepolcro, dont il s'appropria jusqu'à un certain point la manière, comme le prouvent tout spécialement plusieurs de ses compositions dans le palais de Schifanoia.

Quelques détails donnés par M. Valdrighi prouvent que la musique ne fut pas moins goûtée à la cour de Borso qu'à celle de Lionel. On lit dans le *Giornale della camera,* à la date de 1458, que soixante-dix *lire* furent payées à des artistes florentins qui avaient chanté aux fêtes de Pâques dans les principales églises de Ferrare. Pendant les repas d'apparat, Borso voulait que les oreilles de ses convives fussent flattées par les harmonies de la musique. Le 6 juin 1461, des gratifications récompensèrent deux Allemands, joueurs de viole et de cymbales, que Zoane da Trento avait amenés dans la loggia de Belfiore, où Son Excellence prenait ses repas. En 1469, l'organiste *Lionello Fieschi* remplaça *Gaspare dall' Organo,* qui venait de mourir. Le marquis Louis III Gonzague désirait-il se procurer un bon maître de chant pour son *donzello*, il s'adressait à un musicien occupé à Ferrare, à *Niccolò Tedesco*, que nous avons déjà mentionné. Enfin, Borso tenait à ce que les instruments de ses musiciens se ressentissent du luxe qu'il affectionnait tant. En 1451, on commanda pour les trompettes de *Tomaso,* de *Perino,* de *Guasparo* et d'*Agostino* de nouvelles flammes en taffetas blanc, avec la licorne peinte dessus, et avec des cordons en soie rouge, verte, blanche et or.

Vers la fin du règne de Borso (1469), l'empereur Frédéric III reparut deux fois à Ferrare lors de son second voyage à Rome.

(1) G. Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV,* p. 32.

La première fois, il entra dans la ville à la lueur des torches et ne fit que passer, mais il ne s'éloigna pas sans avoir eu des preuves nouvelles de la munificence de Borso, car il reçut huit haquenées blanches et plusieurs bijoux. En revenant de Rome, il séjourna à Ferrare du 27 janvier au 2 février, et logea dans l'appartement même du duc. Les distractions somptueuses ne furent pas ménagées. Un bal splendide eut lieu dans le palais de Lorenzo Strozzi. Quant à l'Empereur, il créa chevaliers un grand nombre de personnages, notamment Francesco Ariosto et Teofilo Calcagnini. Au poète ferrarais Lodovico Carbone, il donna la couronne poétique, honneur auquel Carbone répondit par un discours, prononcé dans la cathédrale. Pour combler le vide de son trésor, il prodigua, moyennant finances, les titres de comte, de docteur, de notaire; mais plusieurs des nouveaux privilégiés se trouvèrent déçus, car ils ne purent obtenir le diplôme dont ils avaient versé le prix au chancelier impérial, Frédéric III ayant quitté précipitamment Ferrare. Parmi ceux qui sollicitèrent le titre de comte palatin figura *Andrea Mantegna,* ainsi que nous l'apprend une lettre de Marsilio Andreasi, écrite de Ferrare à la marquise de Mantoue le jour du départ de l'Empereur. Fut-il au nombre des malheureux privés du diplôme qu'ils avaient payé? On ne saurait le dire. Vasari prétend que le titre désiré ne fut accordé à Mantegna que plus tard, grâce au marquis de Mantoue Ce qui est certain, c'est que, quelques années après, l'illustre peintre s'intitula, dans les fresques de la chapelle d'Innocent VIII à Rome, *eques auratæ militiæ*, titre correspondant à celui de comte palatin (1).

Duc de Modène et de Reggio, Borso désirait vivement devenir aussi duc de Ferrare. Ses vœux furent réalisés par Paul II, qui consentit à transformer sa seigneurie en duché. Invité à se rendre à Rome, le vicaire du Saint-Siège, après avoir fait célébrer dans la cathédrale une messe du Saint-Esprit et remis le gouvernement à Hercule, à Sigismond et à

(1) G. Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, p. 32-33.

Rinaldo ses frères, à Niccolò, son neveu, fils de Lionel, et à Antonio Sandeo, Juge des Sages, partit de sa capitale le 13 mars 1471 avec un train royal. Il était accompagné, dit Frizzi (1), de son frère Albert, de son autre frère Guron Maria, chanoine de Ferrare, protonotaire et abbé commendataire de Nonantola, de Niccolò, seigneur de Correggio, de Galeotto Pic, comte de la Mirandole, de Matteo Boiardo, comte de Scandiano, de Teofilo Calcagnini et de cinq cents gentilshommes, vêtus de brocart d'or et d'argent, de velours et de soie. Les chambellans de ces personnages avaient des vêtements de drap d'or, et leurs écuyers des vêtements de brocart d'argent. On remarquait également des joueurs de fifre et de trompette, quatre-vingts valets conduisant chacun quatre chiens, et une nombreuse escorte de cavaliers. Cent cinquante mulets couverts, soit de velours cramoisi, avec les armes des Este brodées en or, soit de drap blanc, rouge et vert, couleurs de la livrée de Borso, portaient les équipages. Ce fut en jetant des monnaies d'argent au peuple que ce prince fit son entrée à Rome le 1er avril. Paul II le logea dans son propre palais. Pendant la grand'messe du jour de Pâques (14 avril), Borso prêta le serment de fidélité et fut créé chevalier de Saint-Pierre par le Souverain Pontife, dont il reçut une épée que lui ceignit Tommaso, despote de Morée, tandis que Napoleone Orsini, général de l'Église, et Costanzo Sforza, seigneur de Pesaro, lui chaussaient les éperons. Après la communion, Paul II le proclama duc de Ferrare et lui accorda le droit de disposer du duché, puis lui remit les insignes de sa nouvelle dignité, c'est-à-dire un manteau de brocart d'or, garni de vair et d'un haut collet, un béret orné de nombreuses pierreries parmi lesquelles on distinguait un rubis d'une merveilleuse beauté, le bâton de commandement et un collier d'or entremêlé de pierres précieuses. Le lendemain, Borso accompagna en habit ducal le Pape à Saint-Pierre, et, à l'issue de la messe, le Pape lui donna la rose d'or, qui se composait de pierreries valant cinq cents

(1) *Mem. per la storia di Ferrara,* t. IV, p. 74-78.

ducats d'or. Précédé de quinze cardinaux, le souverain de Ferrare se rendit ensuite à cheval au palais de Saint-Marc (1), où l'attendait un repas somptueux (2). Son séjour à Rome dura un mois environ. Une grande chasse eut lieu en son honneur, et les Ferrarais organisèrent un brillant tournoi (3). Fidèle à ses habitudes de générosité, Borso ne distribua pas moins de quatre mille ducats à la cour pontificale. En regagnant ses États, il visita le sanctuaire de Lorette et rentra le 18 mai dans sa capitale.

A Rome, il avait eu quelques atteintes de fièvre; la fatigue d'un voyage à cheval acheva d'ébranler sa santé. Ayant pris quelque repos dans sa villa de Belfiore, il put encore assister, le 26 mai, à une course de chevaux, mais le soir même il devint plus malade et se fit transporter au Castello, afin d'arrêter les mesures nécessaires pour assurer le trône, après sa mort, à son frère Hercule qu'il aimait tendrement, et dans l'intérêt duquel il avait renoncé à se marier. Niccolò, fils de Lionel, qui comptait d'assez nombreux partisans, dut s'éloigner et se retira à Mantoue, patrie de sa mère. Près de soixante-dix personnes furent également invitées à quitter Ferrare, et les murs de la ville furent mis à l'abri d'un coup de main. Borso mourut le 19 août, très regretté de ses sujets, et fut enseveli dans cette Chartreuse qu'il avait eu la gloire de fonder. Trois cents courtisans et cinq cent cinquante personnes vêtues de deuil aux frais du nouveau duc assistèrent aux funérailles, que suivirent aussi Niccolò, fils de Lionel, rappelé à Ferrare par Hercule Ier, et le peintre Baldassare d'Este. Tito Novelli de Ferrare, évêque d'Adria, prononça l'oraison funèbre. Au mois de septembre fut célébré un autre service, à l'occasion duquel Hercule distribua aux pauvres six cents mesures

(1) Cet édifice porte aujourd'hui le nom de palais de Venise.

(2) Le 15 et le 16 avril 1471, Borso écrivit à son secrétaire Giovanni di Compagno, resté à Ferrare, pour lui rendre compte de ce qui s'était passé. Mgr Antonelli a publié la première lettre à l'occasion des noces Mazza Bottagisio; Ferrara, in-8°, 1869. M. Antonio Cappelli a publié la seconde avec les *Notizie di Ugo Caleffini;* Modena, 1864, p. 43.

(3) Voyez Cannesio, *Vita di Paolo II.*

de farine et Lodovico Carbone fit l'éloge de Borso. L'Arioste, plus tard, devait aussi payer à ce prince son tribut d'admiration : « Vois, dit-il, Lionel et le premier duc, l'illustre Borso, l'honneur de son temps. Il règne en paix et remporte plus de triomphes que tous les princes qui ont envahi les terres d'autrui. Il enfermera Mars dans une obscure prison et enchaînera ses fureurs. Ce magnifique seigneur n'aura pas d'autre ambition que celle de rendre son peuple heureux (1). »

VIII

HERCULE Ier (2).

(Né le 24 octobre 1431, il régna de 1471 à 1505.)

Fils légitime de Nicolas III et de Rizzarda de Saluces, Hercule Ier était encore enfant lorsque, après la mort de son père, il fut envoyé à la cour d'Alphonse Ier le Magnanime (Alphonse V d'Aragon), prince auquel Ferdinand Ier succéda en 1458. Il s'y forma aux exercices du corps, au maniement des armes, et mérita le surnom de « chevalier sans peur ». Un combat singulier avec le valeureux Galeazzo Pandone, comte de Venafre, lui fournit l'occasion de montrer qu'à la bravoure il unissait la générosité. L'épée de son adversaire étant tombée, accident qui devait faire regarder Pandone comme vaincu, il la ramassa et la lui remit. La lutte, du reste, se prolongea peu, car, à la

(1) Vedi Leonello, e vedi il primo duce,
Fama della sua età, l'inclito Borso
Che siede in pace, e più trionfo adduce
Di quanti in altrui terre abbiano corso.
Chiuderà Marte ove non veggia luce,
E stringera al Furor le mani al dorso.
Di questo signor splendido ogni intento
Sarà, che'l popolo suo viva contento.
(Ch. III, st. 45.)

(2) Il a été déjà question de lui, p. 38, 45, 52 note 5, 56 et 56 note 1.

vue des blessures du comte, le Roi s'opposa à ce qu'elle continuât. En 1494, Pandone se rendit secrètement à Ferrare; mais sa présence fut révélée au duc Hercule, qui l'accueillit avec honneur, le retint plusieurs jours et le combla de cadeaux.

Pendant la guerre que Ferdinand Ier soutint contre Jean de Calabre, fils de René d'Anjou, et qui lui fit perdre momentanément presque tout son royaume, Hercule, blessé par les défiances dont il était l'objet, prit parti pour le prétendant français : à la bataille de Sarno (1460), il faillit s'emparer du Roi, qui ne s'échappa qu'en laissant entre les mains de son ennemi un lambeau de son vêtement.

En 1463, Hercule fut rappelé par Borso, ainsi que nous l'avons déjà dit, et devint gouverneur de Modène. Il avait alors trente-deux ans.

Quatre ans plus tard, après la conjuration de Luca Pitti contre Pierre de Médicis, deux armées puissantes étaient aux prises dans la Romagne, l'une commandée par Colleone, l'autre par Frédéric d'Urbin. Dans une grande mêlée, Hercule eut la gloire de sauver les troupes vénitiennes en délivrant Colleone que l'ennemi avait enveloppé. Quoique blessé au pied, il combattit jusqu'à la nuit sans s'accorder un instant de repos. Au bout de quelques jours, sa blessure le força de regagner Ferrare. Malgré les soins d'un Juif, nommé Jacob, il resta boiteux pour le reste de ses jours.

Tel était le prince qui remplaça Borso sur le trône de Ferrare. Comme Borso, il commença par prendre des mesures qui pussent lui concilier la bienveillance générale. Il exempta la Commune de certaines charges, accorda à ses sujets la liberté de vendre le sel et de tuer les bêtes nécessaires à leur nourriture, gracia un grand nombre de prisonniers, et promit son pardon à tous les partisans de Niccolò qui avaient quitté la ville, s'ils y revenaient dans l'espace de deux mois, proclamant que « rien ne convenait mieux à un seigneur que de remettre les injures (1) ».

(1) Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este,* dans les

Niccolò, fils de Lionel, comptait des adhérents prêts à risquer leur vie pour sa cause. Filippo de Chypre essaya de provoquer un soulèvement, tomba entre les mains des gens du duc (22 novembre 1471), et fut écartelé sur la place publique. Peu après, un coup de main fut tenté contre la Stellata di Ficarolo, mais ceux qui s'y étaient employés échouèrent, furent décapités et pendus (1). Niccolò, cependant, ne renonça pas à ses prétentions. Encouragé et secrètement soutenu par son beau-frère, Louis III, marquis de Mantoue, et par le duc de Milan, il s'approcha de Ferrare avec sept cents soldats cachés sous du foin et de la paille dans plusieurs navires, pendant qu'Hercule séjournait à Belriguardo. Une brèche aux murailles que l'on était en train de réparer, et la connivence d'un ami qui brisa une des portes, lui facilitèrent l'accès de la ville, où il essaya avec ses partisans de soulever le peuple au cri de : « *Vela, vela* (2)! » Mais le peuple ne répondit guère à cette provocation. Sigismond, Albert et Rinaldo, frères d'Hercule Ier, rassemblèrent à la hâte les citoyens fidèles au duc, en criant : « *Diamante, diamante* (3)! » assaillirent les rebelles et les forcèrent à s'enfuir. Niccolò était parvenu sur une barque jusqu'à Bondeno, quand les habitants de cette ville lui barrèrent le passage. Il se réfugia dans un marais et y fut arrêté. On le décapita à Ferrare, le 4 septembre 1476, dans le Castello, aux créneaux duquel on pendit plusieurs de ses complices, tandis qu'on en pendait d'autres à l'angle du palais della Ragione et aux colonnettes des fenêtres de cet édifice. Un vieux cuisinier de Niccolò, auquel on voulut sauver la vie en lui conseillant de crier : « *Viva il diamante!* » préféra la mort à ce qu'il regardait comme une lâcheté. Quant à ceux qui prétendirent avoir agi sans connaître les desseins de Niccolò, on les condamna à

Atti e memorie della deputazione di storia patria per le provincie di Romagna, 3e série, t. VI, fasc. I, II et III, janvier-juin 1888, p. 91.

(1) Francesco, fils naturel de Lionel et frère de Niccolò, quitta en 1471 la Bourgogne, où il s'était fixé, pour prêter son appui à Niccolò. Déclaré rebelle par Hercule Ier, il regagna la Bourgogne et n'en sortit plus.

(2) La voile était l'emblème de Niccolò.

(3) Hercule avait adopté le diamant comme emblème.

avoir une main coupée ou à perdre un œil. En 1493, un pardon général fut accordé aux anciens amis de Niccolò qui vivaient dans l'exil.

Toutes ces tentatives d'usurpation auraient pu rendre Hercule Ier soupçonneux, mais il l'était déjà par caractère, comme le montra sa conduite à l'égard de son frère Albert. Si, après son avènement, il sut gré à celui-ci d'avoir détourné les Ferrarais du parti de Niccolò et le récompensa en lui donnant le palais de Schifanoia, avec des revenus considérables, il ne tarda pas à prendre ombrage de la popularité dont jouissait Albert, lui confisqua le palais de Schifanoia et l'exila à Naples (1474), sous prétexte que ce prince n'avait pas voulu aller à la rencontre d'un certain ambassadeur. Lorsque, à la suite de la conjuration des Pazzi, l'Italie se divisa en deux camps et que Ferdinand Ier se trouva en hostilité avec Hercule Ier, Albert, chargé par Ferdinand de bouleverser Ferrare (1476), révéla les manœuvres du roi de Naples au duc, qui le logea dans son propre palais, sans l'autoriser encore à se fixer de nouveau dans sa ville natale. Plus tard, il affirma derechef sa fidélité en refusant de servir la République de Venise contre son frère et reçut pour prix de son dévouement le palais Pasini (1485).

A l'exemple de Borso, Hercule traita avec une grande générosité ceux de ses ministres ou de ses sujets qui lui avaient rendu de réels services. Giacomo Trotti, Francesco Bevilacqua et Ambrogio di Uguccione Contrario furent au nombre des personnages comblés de ses bienfaits. A son chambellan Tassone Tassoni, il donna un palais magnifiquement meublé, celui qu'on appelle tantôt palais Gavassini, tantôt palais Pareschi. Il nomma maître de chambre Lodovico Fiaschi, un de ses gentilshommes, et lui fit présent de vastes domaines et d'un beau palais confisqué à un Milanais, Matteo dall' Erbe, qui avait été impliqué dans la conspiration de Niccolò.

Hercule, dans sa jeunesse, ayant suivi le parti de Jean de Calabre, qui disputa le royaume de Nàples à la maison régnante, on eût pu croire que Ferdinand lui tiendrait toujours

rigueur. Cependant, à peine eut-il succédé à Borso que Ferdinand envoya à Ferrare Fabricio Carafa pour le féliciter. Carafa séjourna plus d'un an dans la capitale des Este et négocia même le mariage d'Éléonore d'Aragon, fille aînée de son maître, avec le duc (1). Le contrat, qui assurait à Éléonore une dot de quatre-vingt mille ducats (2), fut rédigé à Naples le 17 août 1472, grâce aux soins de l'ambassadeur d'Hercule, Ugolotto Faccino da Vicenza, et, le 1er novembre, Hercule épousa la princesse par procureur, événement qui fut annoncé à son de trompe aux Ferrarais sur le balcon de la résidence ducale. Quelques mois après, une nombreuse et brillante compagnie, dans laquelle figuraient Sigismond et Albert, frères d'Hercule, Galeotto Pic de la Mirandole, Niccolò da Correggio, Tito Strozzi, le poète Matteo Maria Boiardo, Niccolò Contrarii et Lodovico Carbone, partit avec cinq cent cinquante chevaux pour aller chercher la nouvelle duchesse et la conduire à Ferrare. Plus de deux cents personnes de distinction accompagnèrent, en outre, la princesse quand elle quitta sa cité natale. Elle se rendit d'abord à Rome, où le cardinal Riario lui offrit dans son palais la plus somptueuse hospitalité. Une messe dite à Saint-Pierre par Sixte IV le jour de la Pentecôte, une pièce religieuse représentée par une troupe de comédiens florentins sur la place de l'église des Saints-Apôtres (3), et un festin servi avec une incroyable prodigalité, lui montrèrent que la cour des Papes ne le cédait pas à la cour des Césars les plus fameux pour leur magnificence (4). Son cortège s'augmenta de quinze

(1) Éléonore avait dû épouser le duc de Bari, Sforza Maria, frère du duc de Milan Galéas Marie, mais le projet de mariage fut rompu avec l'autorisation du Pape.

(2) La dot fut en apparence de 80,000 ducats, et en réalité de 60,000 seulement. Les objets mobiliers furent portés pour une somme de 24,300 ducats; Ferdinand n'eut à verser que 35,700 ducats en numéraire. (Luigi OLIVI, *Delle nozze di Ercole I d'Este con Eleonora d'Aragone*. Modena, coi tipi della Societa tipografica, antica tipografia Soliani, 1887.)

(3) Voyez dans la *Nuova Antologia*, vol. XXVIII, série II, 15 août 1881, l'article de M. Isidoro del Lungo intitulé : *L'Orfeo del Poliziano alla corte di Mantova*, p. 554.

(4) Voyez la description du séjour d'Éléonore à Rome dans GREGOROVIUS, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, t. VII, p. 235-238

cents personnes quand elle partit de Rome. En se dirigeant vers Ferrare, elle s'arrêta trois jours à Sienne, où elle fut hébergée aux frais de la République, et, à la frontière des États ferrarais, elle trouva le duc venu à sa rencontre en compagnie de nombreux gentilshommes et l'attendant avec un navire qui la déposa près de l'église suburbaine de Saint-Georges. Vêtue de drap d'or, couverte de pierreries, les cheveux dénoués, la tête ceinte d'une couronne d'or, elle fit son entrée à cheval, sous un baldaquin, selon la coutume. Les rues étaient jonchées de feuillages, et des draps suspendus d'une maison à l'autre formaient comme un dais continu. Sur le passage de la princesse on avait disposé des trophées, des arcs de triomphe, des orchestres, des estrades garnies de danseurs (1). Le lendemain, dans la cathédrale, l'évêque de Ferrare, Lorenzo Roverella, célébra la messe, et le cardinal Bartolommeo Roverella, frère de Lorenzo, bénit les nouveaux époux, que Giovanni Castelli harangua. Des fêtes publiques eurent lieu pendant huit jours. Les diverses corporations offrirent à Éléonore des cadeaux dont l'ensemble fut évalué à deux mille huit cent quarante-quatre *lire marchesane*. Continuant les traditions inaugurées par Borso, Hercule entretint à ses frais non seulement les ambassadeurs des princes de l'Italie, qui étaient arrivés avec huit cents chevaux environ, mais les Napolitains et les Romains qui avaient suivi à Ferrare la fille de Ferdinand.

Éléonore d'Aragon était une femme d'un réel mérite et d'une rare énergie. En l'absence de son mari et pendant une grave maladie de celui-ci, elle exerça le pouvoir avec autant de sagesse que de fermeté, dans des circonstances fort difficiles.

(1) *Antonio Pochettino da Venezia* reçut cinq *lire* et douze *soldi* « *per havere depinto nelle noze et feste facte per la Illma nostra Madona* ». (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 215.) A l'occasion des mêmes noces, *Francesco da Verona* restaura et peignit deux statues de géants pour une crédence. *Guglielmo da Pavia* (qui mourut en 1476) alla à Venise afin d'y acheter des assiettes d'étain et divers autres objets. *Bartolomeo di Benedetto* de Trévise, *Geminiano di Bongiovanni, Agnolo Imola, Niccolò, Ludovico Bonacossi, Giovanni Battista* et *Gherardo Cossa* travaillèrent comme peintres aux préparatifs des fêtes et aux arcs de triomphe.

Elle encouragea les lettrés, entre autres Pandolfo Collenuccio (1). Par la solide et brillante éducation qu'elle fit donner à ses filles Isabelle et Béatrix, on peut juger de l'importance qu'elle attachait à la culture de l'esprit. Elle aimait beaucoup aussi la musique et jouait même de la harpe. Parmi les œuvres d'art qu'elle rassembla, il y en avait qui étaient dues à Mantegna et à Giovanni Bellini. Elle ne dédaignait pas non plus celles des maîtres flamands et allemands (2). Dans l'inventaire de ses livres dressé après sa mort, on trouve surtout des livres de piété, des bréviaires, des offices, des missels, des légendes de saints, des *laudi*, des sermons, les *Fioretti*. Au nombre des livres profanes figurent un Pline traduit en italien, un éloge du roi Ferrand, l'ouvrage de Fazio degli Uberti, les *Commentaires* de César, le *De laudibus mulierum*, par Bartolommeo Gogio, le *De consolatione*, de Boëce (3). C'est le 11 octobre 1493 qu'elle mourut. Son oraison funèbre fut prononcée par l'historien Benvenuto da San Giorgio. Battista Guarino en composa une aussi (4), et, par ordre d'Isabelle d'Este, le Carme Giambattista Mantovano en écrivit une troisième en langue latine. L'Arioste, qui n'avait alors que dix-neuf ans, fit de son côté une élégie sur la mort de la duchesse (5). Fra Filippo Foresti, de Bergame, a mis Éléonore

(1) Fixé à Ferrare depuis 1486, Collenuccio fut envoyé avec Francesco Ariosto par Hercule Ier vers l'empereur Maximilien, afin de le féliciter de son mariage avec Blanche Sforza, nièce de Ludovic le More, et il obtint alors pour son maître (1494) le renouvellement de l'investiture que Frédéric III avait accordée à Borso. Le 1er mai 1500, il fut nommé capitaine de justice. Après la mort d'Alexandre VI, Hercule Ier, qui aimait mieux voir la Romagne occupée par César Borgia que soumise à l'influence des Vénitiens, chargea Collenuccio d'engager les populations à demeurer fidèles à leur duc; mais Jean Sforza, le protégé des Vénitiens, parvint à s'emparer de Pesaro, y attira Collenuccio par des promesses fallacieuses, le fit jeter en prison et décapiter (11 juillet 1504).

(2) G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, disegni, bronzi, doreriæ, smalti, medaglie, avori, etc., dal secolo XV*, vol. XIX. Modena, 1870. (Inventaire de 1493.) — G. Campori, *Tiziano e gli Estensi*, p. 2. — M. Venturi a publié un supplément d'inventaire dans son *Arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 32, note 4.

(3) Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 99.

(4) C'est probablement Andrea Gallo qui a imprimé ce discours.

(5) *Opere minori*, éd. Le Monnier, t. I, p. 425, élégie 17. — Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance*, p. 41.

d'Aragon au nombre des femmes illustres dont il a écrit l'histoire (1).

La bravoure et l'habileté militaire qu'Hercule avait montrées dans sa jeunesse ne furent pas oubliées en Italie quand il fut devenu duc de Ferrare, et, de divers côtés, on rechercha son appui. Après la conjuration des Pazzi (1478), les Florentins, avec les Vénitiens, les Milanais et leurs autres alliés, le nommèrent capitaine général de l'armée qui avait à combattre les troupes de Sixte IV, du roi de Naples, du duc d'Urbin et des Siennois, et lui promirent une solde de soixante mille écus par an. C'est dans le palais qui avait appartenu à Renato de' Pazzi qu'Hercule logea à Florence, ce palais lui ayant été donné par la République. Deux ans plus tard, Laurent le Magnifique et Ferdinand, réconciliés, le prirent comme général.

Pendant les dix premières années du règne d'Hercule, Ferrare continua de goûter les bienfaits de la paix. Mais vers la fin de 1481, des nuages menaçants s'amoncelèrent à l'horizon politique. Les Vénitiens ne pardonnaient pas à Hercule d'avoir épousé la fille du roi de Naples, leur ennemi, et le désir d'accroître leurs possessions aux dépens du duc grandissait en eux de jour en jour. Pour en venir à une agression, les griefs ou tout au moins les prétextes ne manquèrent pas. La présence à Ferrare d'un tribunal vénitien, qui avait le droit exclusif de juger les sujets de la République résidant dans les États de la maison d'Este, amenait sans cesse des conflits de juridiction que le *visdomino,* président de ce tribunal, pouvait facilement aggraver par des abus de pouvoir. La délimitation encore incertaine des frontières était aussi une cause de démêlés incessants. Venise, enfin, se plaignait d'infractions aux traités qui lui assuraient le monopole du sel à Ferrare et qui interdisaient aux Ferrarais d'exploiter leurs marais salants. Une série de mesures vexatoires et quelques actes belliqueux de la part des Vénitiens prouvèrent à Hercule que ses intentions

(1) Voyez plus loin (liv. V, ch. IV) *Les livres publiés à Ferrare avec des gravures sur bois.*

conciliantes n'arrêteraient pas la guerre méditée contre lui (1). Elle lui fut, en effet, officiellement déclarée le 2 mai 1482, et il constata bientôt que la République de Venise avait pour allié Sixte IV, qui ne songeait qu'à satisfaire l'insatiable ambition de son neveu Girolamo Riario (2). Le roi Ferdinand, le duc de Milan, les Florentins, Frédéric, marquis de Mantoue, et Giovanni Bentivoglio, seigneur de Bologne, se déclarèrent en faveur du souverain de Ferrare et formèrent une ligue, dont les troupes furent mises sous les ordres de Frédéric d'Urbin, alors âgé de soixante-dix ans, privé de l'œil droit et estropié de la jambe gauche (3). Malheureusement, les renforts envoyés par Ferdinand furent interceptés, et les soldats dont pouvaient disposer le duc de Milan et les Florentins n'étaient pas très nombreux. Les forces vénitiennes et pontificales étaient d'ailleurs sous le commandement d'un capitaine aussi habile

(1) Afin d'augmenter le nombre de ses canons, il fit fondre une partie des cloches, n'en laissant qu'une à chaque église. La plomberie des boutiques adossées à la cathédrale eut le même sort.

(2) Jusqu'alors Sixte IV n'avait témoigné à Hercule que de la bienveillance. Il lui avait confirmé le titre de duc de Ferrare, titre transmissible à sa postérité; il lui avait même accordé le droit d'ajouter à ses armes les clefs pontificales, et, en 1475, il lui avait fait don d'une précieuse épée et d'un chapeau de soie orné de perles.

(3) Parmi les ingénieurs militaires employés dans cette guerre, il faut citer *Benvenuti*, *Rossetti*, *Giovanni dalla Massa Fiscaglia*, maître *Domenico*, bombardier, et *Sante Novellino*. Ces ingénieurs étaient Ferrarais. Plusieurs ingénieurs étrangers au service des alliés du duc concoururent aussi à la défense du pays. Tel fut *Patrizio* ou *Pedrizia*, ingénieur du roi de Naples, qui gagna non seulement l'estime, mais l'affection d'Hercule par sa promptitude d'esprit et son expérience. Il fortifia et défendit, notamment, Bondeno et Lugo. Étant tombé malade, il s'adressa à la duchesse Éléonore pour obtenir un secours, que Paolo Antonio Trotti, trésorier ducal, fut chargé de lui remettre. « Tu verras, écrivait Éléonore à Trotti, quels sont les besoins de ce pauvre homme. Tu sais avec quel dévouement il nous a servis, et tu n'ignores pas qui nous l'a envoyé, circonstance digne d'être prise en considération. Ce serait mal de nous comporter de telle sorte avec lui, quand il est malade, qu'il pût se plaindre de nous. Tu dois savoir quels sont ses appointements. Avise donc à ce que l'on peut faire et aux moyens de le secourir. » A côté de Pedrizia, on peut nommer *Giovanni da Capua* et *Cristoforo da Montecchio*. Les livres de dépenses nous apprennent que le duc donna à ce dernier le velours et le satin nécessaires à la confection d'un pourpoingt et d'un manteau (*giuppone e giornea*). Cristoforo da Montecchio, célèbre pour sa bravoure non moins que pour ses connaissances techniques, tomba au pouvoir de l'ennemi en 1483, fut conduit à Venise et mis à mort. (G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi*, p. 38-42.)

qu'énergique, de Roberto Sanseverino, qui justifia sa réputation par ses succès. Adria et Comacchio ne tardèrent pas à tomber au pouvoir des Vénitiens. Après quarante jours d'un siège où, de part et d'autre, on fit des prodiges d'audace et de bravoure, Roberto Sanseverino s'empara de Ficarolo, ville regardée comme la clef de Ferrare. Hercule perdit ensuite toute la Polésine de Rovigo (1), pendant que les inondations et la peste sévissaient à Ferrare, et il eut la douleur de voir mourir dans sa capitale, à la suite d'une courte maladie, Frédéric d'Urbin. Tant de désastres finirent par ébranler la santé du duc : il tomba gravement malade et dut abandonner le gouvernement à sa femme. Presque en même temps, Sanseverino parvint à passer le Pô, à Francolino, et pénétra jusque dans le parc du palais de Belfiore (2). Ne perdant ni le courage ni le sang-froid, la duchesse mit ses enfants en sûreté à Modène, ranima la confiance et la fidélité du peuple en lui adressant d'héroïques exhortations et en l'admettant auprès du duc. Par surcroît de prudence, elle fit transporter le malade du Castello ou Castel Vecchio dans le Castel Nuovo, afin de lui assurer un moyen de s'échapper si la ville venait à être prise, car la fuite n'était pas possible ailleurs. Dans ces conjonctures, les alliés d'Hercule firent comprendre au Pape que la ruine de Ferrare profiterait seulement aux Vénitiens, et que les droits de suzeraineté du Saint-Siège sur cette province allaient être à jamais perdus. Le 23 décembre 1482, un vice-légat apostolique annonça que le Souverain Pontife, prenant en pitié la situation des Ferrarais, se rangeait de leur côté, et qu'ordre serait donné aux Vénitiens de cesser les hostilités. De Ferrare, le vice-légat se rendit à Venise et enjoignit à la République de déposer les armes et de restituer ses conquêtes. Les Vénitiens refusèrent d'obéir à cette injonction : ils s'étaient imposé trop

(1) Les îles formées par l'Adige et le Pô sont appelées des Polésines.

(2) Les soldats emportèrent une licorne en bronze, emblème de Borso, qui ornait une citerne dans la Chartreuse. Ils enlevèrent aussi une statue en stuc du marquis Nicolas III, qui se trouvait à l'intérieur de Sainte-Marie des Anges au-dessus de la porte, laissant le cheval, également en stuc, sur lequel était placée cette statue.

de sacrifices pour s'arrêter quand ils touchaient au but. Mais les Ferrarais reçurent du Pape, des Florentins et du roi de Naples des secours qui leur permirent de prolonger la lutte. Une tentative de l'ennemi contre la ville, admirablement fortifiée et pourvue de vivres, fut repoussée. Peu après, Hercule, revenu à la santé, parvint à reprendre la forteresse de Stellata, non sans avoir déployé une audace et une intrépidité extraordinaires, qu'imita Antonio Costabili, personnage dont nous aurons l'occasion de parler à propos du palais Calcagnini-Beltrame (1). Sixte IV excommunia tous les chefs de la République et frappa d'interdit le territoire vénitien, tandis que le marquis de Mantoue et le duc de Milan déclaraient la guerre à Venise pour leur propre compte et opéraient d'utiles diversions. Les craintes diminuèrent donc à Ferrare, mais les souffrances de la population devinrent plus poignantes que jamais, la peste et la disette ayant de nouveau fait irruption avec une effroyable intensité. Louis XI essaya une médiation que sa mort fit avorter. Venise, cependant, commençait à se lasser d'une guerre qui lui avait déjà coûté tant d'argent et tant d'hommes. N'était-il pas dans son intérêt de mettre des bornes à son ambition? Ce qui l'inclinait aussi vers les idées pacifiques, c'était l'humanité avec laquelle Hercule avait traité certains prisonniers de distinction, leur épargnant l'horreur des prisons, leur faisant donner la nourriture que l'on servait à sa propre table, et leur laissant la faculté de recevoir des visites. Gagnés par les intrigues et les promesses de la République, Ludovic le More et le roi Ferdinand amenèrent le duc de Ferrare à accepter la paix de Bagnolo (7 août 1484), en lui laissant entrevoir qu'ils cesseraient de le soutenir s'il la repoussait. Cette paix, qui avait été conclue à l'insu de Sixte IV avec une puissance excommuniée, et qui ne procurait aucun avantage à Girolamo Riario, causa au Pontife une telle surprise, une telle indignation, qu'il en mourut. Elle autorisait les Vénitiens à garder la Polésine de Rovigo. On l'annonça aux Ferrarais le 8 septembre, en l'ab-

(1) Liv. II, ch. III.

sence du duc, qui ne voulut pas être témoin de l'humiliation imposée à son peuple (1).

Si l'on fait abstraction de la triste période pendant laquelle eut lieu la guerre avec Venise, le règne d'Hercule Ier ne fut pas moins brillant que ceux de Lionel et de Borso (2). Que de fêtes, que de spectacles, quel déploiement de luxe, quelle pompe dans les cérémonies et les réceptions (3)! En 1472, le duc célébra le premier anniversaire de son avènement par une messe solennelle et par une procession aussi imposante que celle du *Corpus Domini* : toutes les boutiques étaient fermées sur le passage de cette procession, au centre de laquelle marchaient les membres de la famille ducale, en riches habits brodés d'or. — Un des divertissements favoris d'Hercule fut inauguré l'année suivante. Accompagné d'un grand nombre de jeunes seigneurs et de citoyens notables à pied et à cheval, le duc, la veille et le lendemain de l'Épiphanie, parcourait de nuit la ville à la lueur des torches et au son des instruments ; le cortège s'arrêtait devant les maisons des personnes bien disposées qui offraient des poulets, des faisans, des perdrix, des cailles, des fromages, des confitures, des tourtes, des jambons, des fruits, du vin, et jusqu'à des veaux et des bœufs vivants (4). Ces vivres étaient chargés sur des mulets et des charrettes ; une partie était consommée en festins par les compagnons du prince, une autre partie était distribuée à leurs amis, et les pauvres recevaient le reste. — Les tournois, les joutes, les courses de chevaux, d'ânes, de bœufs, de femmes et d'enfants ani-

(1) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 115-152. — Sismondi, *Histoire des républiques italiennes du moyen âge*. Paris, 1840, t. VII, ch. VII.

(2) De toutes parts, Hercule reçut des témoignages de haute estime. Le roi de Naples Ferdinand lui conféra l'ordre d'Arminio récemment institué. Édouard IV, roi d'Angleterre, lui envoya l'ordre de la Jarretière.

(3) Les princes italiens, en se conviant à la cour les uns des autres, n'avaient pas seulement en vue d'agréables passe-temps. Ils profitaient de ces réunions « pour se connaître, s'épier, concerter leurs ambitions, se tendre des pièges, projeter des mariages, préparer des ligues, conclure des enrôlements, demander et offrir des services, stipuler des avantages et prendre des mesures de préservation ». (Isidoro del Lungo, *L'Orfeo del Poliziano alla corte di Mantova*, dans la *Nuova Antologia*, vol. XXVIII, série II, 15 août 1881, p. 545.)

(4) On appelait cela : « *andare alla ventura* ».

mèrent aussi fort souvent soit les rues de la capitale des Este, soit le parc de Belfiore (1). A ces délassements s'ajoutait celui de la chasse. Le duc possédait une meute très considérable. En 1476, il chassa le sanglier à Raccano. Au printemps de 1485, en revenant des bains de Montferrat, il amena le marquis de Mantoue à Ferrare et multiplia pendant un mois les chasses et les tournois en l'honneur de son hôte. — Quand Béatrice, sœur de la duchesse Éléonore, se rendit en Hongrie pour épouser Mathias Corvin, elle arriva à Ferrare (10 octobre 1476) avec un nombreux cortège de Napolitains et de Hongrois, et ce fut au son des fifres et des trompettes qu'elle fit son entrée. Aux festins furent entremêlées des danses hongroises qui obtinrent le plus grand succès à la cour. Béatrice repassa en 1501 à Ferrare, mais il n'était plus question de réjouissances : elle avait perdu son mari et elle regagnait Naples, où elle voulait finir ses jours. — Hercule accueillit également de son mieux, en 1493, Ludovic le More (2) et sa femme, bientôt suivis du marquis et de la marquise de Mantoue, et il leur prodigua les divertissements alors en usage, tels que joutes, danses, banquets et spectacles.

Comme ses prédécesseurs, Hercule Ier tint aussi à honneur d'offrir aux victimes des révolutions accomplies dans les pays voisins un asile sûr auprès de lui. C'est ce que constatèrent à leur profit Carlo Manfredi de Faënza, détrôné en 1477 par son frère Galeotto, qu'avaient soutenu Venise et Florence, et Ercole Varano de Camerino. Ce dernier, dont la famille fut en partie décimée par César Borgia et qui parvint, en fuyant, à sauver sa vie, se fixa à Ferrare en 1502. Fils de Ridolfo da Camerino et de Camilla, une des filles de Nicolas III, Ercole Varano était le neveu d'Hercule Ier, duc de Ferrare.

Tout en s'occupant de ses plaisirs et en se donnant un renom de magnificence auprès des princes étrangers, Hercule Ier ne

(1) Des jeux de cette sorte furent organisés en 1498, pendant qu'à Florence Savonarole, un des plus nobles enfants de Ferrare, expirait en martyr.

(2) Ludovic le More, qui allait bientôt appeler Charles VIII en Italie et qui venait de conclure une ligue avec Venise et Alexandre VI, voulait faire entrer Hercule dans cette ligue. Voilà pourquoi il avait entrepris un voyage à Ferrare.

négligea pas les travaux utiles à son peuple. Le desséchement des marais, notamment dans la Polésine de Ferrare ou de Saint-Jean-Baptiste, fut poursuivi avec persévérance, au grand avantage de l'agriculture et de la salubrité, et une liberté plus étendue fut laissée au commerce, ce qui contribua à l'accroissement du bien-être général et de la richesse publique. Un autre bienfait fut la construction d'une prison pour dettes : les débiteurs cessèrent dès lors d'être confondus avec les criminels.

Par le mariage de ses enfants, Hercule s'efforça de se concilier des voisins qui auraient pu être menaçants et de s'attacher les cours de Bologne, de Mantoue et de Milan.

Il accorda *Lucrezia,* sa fille naturelle, qu'il avait eue de Lodovica Condolmieri, à Annibale, fils de Giovanni Bentivoglio, et lui assura une dot de dix mille ducats. Décidée le 29 mars 1478, cette union ne fut réalisée que le 25 janvier 1487 (1); ce fut *Francesco Francia* qui fit la vaisselle d'argent dont on se servit le jour des noces (2). Il livra aussi en cette occasion des tasses enrichies de pierres précieuses et des lampadaires d'argent sur lesquels on voyait des feuillages et des fleurs. Afin de rehausser l'éclat d'un tournoi, il peignit sur des targes des emblèmes et des figures (3).

Isabelle d'Este, fille légitime d'Hercule I[er] et d'Éléonore d'Aragon, était née le 18 mai 1474. Elle fut promise le 28 mai 1480 à Jean-François II, fils de Frédéric I[er] de Gonzague, marquis de Mantoue. François, né en 1466, avait succédé à son père depuis six ans, quand elle l'épousa (février 1490). Elle lui apporta une dot de quinze mille ducats en argent et de trois mille ducats en objets précieux. A l'occasion de ce mariage, des fêtes brillantes eurent lieu à Ferrare, et une comédie fut représentée. En outre, un repas somp-

(1) Lucrezia mourut à Ferrare, en 1516 selon les uns, en 1518 selon les autres.

(2) Salimbeni, *Epitalamio nelle pompe nuziali di Annibale Bentivoglio*. Bologna, 1487.

(3) Ad. Venturi, *La pittura bolognese nel secolo XV*, dans l'*Archivio storico dell' arte,* juillet-août 1890, p. 294.

tueux rassembla les illustres convives autour d'une table sur laquelle le service était entremêlé de deux cent cinquante banderoles peintes par *Giovanni Bianchini*, surnommé *Trullo*, qui reçut soixante-cinq *lire* pour ce travail. Hercule donna à sa fille un carrosse doré, tendu de drap d'or, et quatre chevaux. Un bucentaure doré et magnifiquement aménagé, qu'accompagnèrent quatre autres bucentaures et cinquante et un navires, la conduisit dans sa capitale, où l'attendaient de nouvelles fêtes (1). Parmi les objets qu'elle emportait se trouvaient un coffre de mariage qu'avait peint *Giovanni Aretusi*, dit *Munari*, artiste de Modène, un petit office que Galeazzo Trotti avait fait couvrir d'ornements en argent par *maître Lachi*, orfèvre milanais, et un petit tableau en argent, œuvre dont *Fra Rocco* de Milan était l'auteur et qui avait coûté six cents ducats. Isabelle d'Este avait eu pour précepteur Maria Equicola d'Alveto, qui écrivit une *Histoire de Mantoue* publiée à Ferrare en 1521 et un traité *Della natura d'amore* (1525). Très distinguée d'esprit, elle s'entoura de lettrés et manifesta un goût délicat pour les arts. Les artistes ferrarais eurent en elle une dévouée protectrice (2).

Deux autres mariages, l'année suivante, établirent des rapports intimes entre les cours de Ferrare et de Milan (3), celui

(1) Voyez, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (janvier, mars, mai et août 1895, mars et avril 1896), les articles de M. Charles Yriarte sur *Isabelle d'Este et les artistes de son temps*.

(2) Nous parlerons spécialement d'elle à propos de Lorenzo Costa (liv. IV, ch. I).

(3) Les bonnes relations, avec des intermittences, avaient été inaugurées depuis longtemps. On se rappelle que Philippe-Marie Visconti confia le gouvernement de ses États au marquis d'Este Nicolas III, l'année même où mourut ce prince. Béatrice, fille naturelle de Nicolas III, veuve de Niccolò di Gherardi da Correggio et mère d'un autre Niccolò da Correggio dont Pastorino a fait la médaille, épousa Tristano Sforza en 1454. Quant à Hercule Ier, il aida Bone de Savoie, mère et tutrice de Jean Galéas, à recouvrer Gênes qui s'était révoltée (1477), ce qui ne l'empêcha pas d'héberger la même année dans le palais de Schifanoia les trois oncles de Jean Galéas que Bone avait exilés pour avoir fomenté des troubles. Bone, de son côté, s'efforça de se concilier Hercule en lui donnant à Milan le palais de Sanseverino (1478). Plusieurs échanges de portraits cimentèrent les rapports entre les deux cours, comme on le verra notamment quand il sera question de Niccolò Teutonicus, de Cosimo Tura et de Baldassare d'Este.

de Beatrix d'Este avec Ludovic le More, alors duc de Bari, et celui d'Alphonse avec Anna Sforza, sœur du duc de Milan Jean Galéas (1).

Beatrix, fille d'Hercule Ier et d'Éléonore d'Aragon, naquit à Naples le 29 juin 1475 et y resta jusqu'à l'âge de cinq ans. C'est à Naples, par l'intervention du Roi dont Ludovic le More, alors duc de Bari, avait sollicité les bons offices, que fut conclu le projet d'union entre Beatrix et le futur duc de Milan. En 1489 on jugea que le moment propice pour le réaliser approchait, et le 10 mai Giacomo Trotti signa au nom d'Hercule Ier les conventions matrimoniales. Le mariage devait être consommé à Pavie en 1491. Ludovic le More, le 12 avril 1490, donna ses instructions à Francesco Casati, chargé de conduire Beatrix à Milan. Casati devait se concerter avec le duc de Ferrare sur le moment du départ, exprimer à Hercule et à Éléonore d'Aragon les sentiments de respect et d'affection de son maître envers eux, assurer à la jeune princesse combien le duc de Bari l'aimait et désirait d'être uni à elle. Il avait aussi pour mission de régler la question de la dot, de spécifier l'entourage de Beatrix, de s'entendre sur les vêtements et les joyaux qu'elle emporterait (2). Dès que l'époque du voyage fut arrêtée, on prit des mesures pour que la duchesse et sa fille, avec leur suite, trouvassent sur leur passage, entre Ferrare et Milan, des vivres de toute sorte et des logements dignes d'elles. Les illustres voyageuses, qu'accompagnaient Isabelle, marquise de Mantoue, Alphonse d'Este et Sigismond, frère d'Hercule Ier, arrivèrent par eau à Pavie, où le mariage fut célébré en grande pompe, le 17 janvier 1491 (3). Le 22 jan-

(1) Giulio Porro, *Nozze di Beatrice d'Este e di Anna Sforza*, dans l'*Archivio storico lombardo,* année IX, fasc. III, 30 septembre 1882.

(2) Au nombre de ces objets figura un coffre de mariage décoré par le peintre de Modène *Giovanni Aretusi,* dit *Munari,* qui avait peint un coffre analogue, nous l'avons vu, pour Isabelle d'Este.

(3) Ce mariage devait avoir pour l'Italie des conséquences fatales. L'altière et jalouse Beatrix entra bientôt en hostilité avec Isabelle d'Aragon, mariée au jeune duc Jean Galéas en février 1489. Ludovic le More, il est vrai, dirigeait en fait le gouvernement, et il faisait graver sur les monnaies : « *Ludovico patruo gubernante* » ; mais sa femme souffrait de voir la vraie duchesse de Milan occuper en

vier, on se transporta à Milan, afin d'assister au mariage d'*Alphonse d'Este* (1) avec Anna Sforza.

La cérémonie eut lieu le 23 janvier, avec une messe solennelle, et se passa en famille, mais elle fut renouvelée le lendemain en public. Le 26, le 27 et le 28, un grand nombre de seigneurs et de vaillants champions, vêtus de satin, de velours, de damas, de brocart, mais protégés par des armures et des casques, prirent part à des tournois demeurés célèbres. Jean Galéas y avait invité, entre autres personnages, Galeotto Pic, seigneur de la Mirandole, Niccolò da Correggio, les Gonzague, Giberto Borromeo, Renato Trivulzio, Annibale Bentivoglio, et plusieurs évêques. Lui-même, dans une lettre du 28 janvier 1491, rend compte de ce qui se passa. Jamais on n'avait rompu tant de lances, ni vu des lances d'une telle grosseur. Des prix de brocart d'or étaient réservés aux vainqueurs. Galéas remporta le premier prix; le second prix fut gagné par Mariolo Guischardo, chambellan et élève de Ludovic le More, et par Jacomo, élève de Galéas. Annibale Bentivoglio jouta, non comme un jeune homme, mais comme un vétéran consommé : cependant la fortune ne le favorisa pas; après un heureux début, il se blessa à la main, ce qui fut pour lui une cause d'infériorité. Il recueillit néanmoins autant de gloire que s'il avait été victorieux. — A ces tournois s'ajouta un bal dans une grande salle du *Castello,* dont le plafond bleu était parsemé d'étoiles d'or; les murailles étaient couvertes de toiles peintes

public le premier rang, et elle encouragea le régent dans les voies de la violence. Pendant qu'Isabelle invoquait la protection de son frère Alphonse, Ludovic le More excita le roi de France Charles VIII à descendre en Italie et à chasser du royaume de Naples les Aragonais. Relégué au château de Pavie dès qu'il eut vingt et un ans, Jean Galéas y mourut, peut-être empoisonné (1494). Quant à Beatrix, elle mourut en couches le 2 janvier 1497. (A. Dina, *Lodovico Sforza e Giovan Galeazzo Sforza nel canzoniere di Bernardo Bellincione,* dans l'*Archivio storico lombardo,* 31 décembre 1884.)

(1) Alphonse naquit le 21 juillet 1476 dans le palais de Schifanoia. Filleul de la République de Venise et de la République de Florence, il fut baptisé dans la cathédrale de Ferrare. Dès le 20 mai 1477, son mariage avec Anna Sforza fut décidé, et le 14 juillet les ambassadeurs milanais vinrent ratifier les conventions en présence d'Alphonse, porté sur les bras de Manuele Bellaia, gentilhomme attaché à sa personne. Les clauses du contrat furent signées en 1490.

sur lesquelles étaient représentés les actes mémorables et les victoires de François Sforza; à l'un des bouts de la salle, on voyait, en outre, l'image de François Sforza sous un arc de triomphe.

Le 29 janvier, une lettre officielle prévint les religieux de la Chartreuse de Pavie qu'Éléonore d'Aragon, en regagnant Ferrare, visiterait leur monastère, « une des choses les plus curieuses du duché de Milan ». On les avertissait aussi que la femme d'Hercule I[er] aurait avec elle quatre cents chevaux, et on engageait les moines à se procurer force lamproies afin de préparer un repas honorable. Enfin on ajoutait qu'aucune excuse pour ne pas recevoir cette visite ne serait admise. Le prieur, cependant, répondit qu'il lui était impossible, sans l'autorisation du Pape, d'admettre des femmes dans les cloîtres; mais le duc de Milan fit écrire que, vu les circonstances qui ne lui laissaient pas le temps de se procurer une dispense, il assumait toute la responsabilité, et que si les Chartreux désiraient lui être agréables, ils devaient montrer leur couvent à la duchesse Éléonore (1).

Anna Sforza (2), avec son mari, quitta Milan le 1[er] février en compagnie d'Éléonore d'Aragon, sa belle-mère, du marquis Ermes Maria Sforza, frère du duc de Milan, de Giovanni Francesco Sanseverino, comte de Cajazzo, son cousin, et d'environ deux cents gentilshommes et courtisans. Elle passa par Binasco, Pavie, Plaisance, Crémone, naviguant sur le Pô dans un riche bucentaure, et arriva le 11 au lieu du débarquement, près de Ferrare (3), où Hercule I[er] l'attendait avec une suite imposante. Dans la matinée du 12, elle fit à cheval, sous un baldaquin, son entrée dans la ville, et traversa quatre arcs de

(1) On lit dans les *Memorie inedite sulla Certosa di Pavia* (*Archivio storico lombardo* de 1879, année VI) : « *L'anno* 1490 *alli* 6 *febraro vene al Monastero la moglie del Duca di Ferrara, et Marchesa di Mantoa, et fratello, et sorella del duca di Milano con* 400 *cavalli, et altre persone, al numero de* 800, *et si fece spesa de L.* 400 *in tutto, in confetture, pesce et malvasia.* »

(2) Aucun portrait ne nous a conservé ses traits.

(3) Le Pô était gelé. Les registres de dépenses mentionnent le payement fait aux ouvriers qui travaillèrent pendant plusieurs jours à rompre la glace.

triomphe qu'avait disposés l'architecte *Biagio Rossetti*. On y voyait représentés le char du soleil traîné par deux chevaux fougueux (1), Cupidon monté sur un char (2), deux géants dorés entre lesquels se tenait un cheval cuirassé (3), Mercure, Jupiter, Vénus et Mars, avec des inscriptions (4). Outre les membres de la famille d'Este et de la famille Sforza, il y avait là le marquis et la marquise de Mantoue, Giovanni Bentivoglio et sa femme, Blanche d'Este, femme de Galeotto Pic de la Mirandole, le résident milanais Antonio Balbiano, les ambassadeurs de Florence, de Lucques, de Venise et de Naples, venus tout exprès pour féliciter les nouveaux époux, et une foule de seigneurs et de dames des diverses villes du territoire ferrarais et du reste de l'Italie (5). Les ambassadeurs vénitiens Zaccaria Barbaro et Francesco Capello n'avaient pas amené moins de cent cinquante chevaux. Anna Sforza fut reçue à la porte du château par la duchesse et conduite dans son appartement. En écrivant au duc de Milan, leur frère et leur cousin, Ermes Maria Sforza et Giovanni Francesco Sanseverino ont retracé l'emploi du jour suivant. Le matin, dans la chapelle privée, messe dite par l'évêque avec accompagnement d'orgue et de chant. Dans l'après-midi, bal suivi de la représentation des *Ménechmes* de Plaute (6). Pour cette représentation, sur laquelle nous reviendrons, *Nicoletto del Cogo,* ainsi nommé parce qu'il était fils d'un cuisinier, peignit les décors et un navire

(1) Cet arc de triomphe se trouvait près du palais de Schifanoia.

(2) C'est dans le voisinage de l'église de Saint-François qu'on avait érigé cet arc de triomphe.

(3) Cet arc de triomphe avait été construit entre la cathédrale et le palais ducal.

(4) *Francesco Magagnolo,* que Cesare Cesariano, dans ses *Commentaires sur Vitruve,* mettait au niveau de Piero della Francesca et de Melozzo da Forli, prit part, avec *Bartolomeo Gavella* et plusieurs autres artistes, à la décoration de ces arcs et à quelques autres travaux d'ornementation pour la même circonstance. *Romano de' Bonacossi* fut chargé de décorer l'arc de triomphe surmonté d'une Vénus. (G. Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV,* p. 55-56. — A. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este,* p. 75.)

(5) L'affluence fut si grande à la cour que l'on consomma quarante-cinq mille cent onze livres de viande.

(6) G..., *Noces et comédies à la cour de Ferrare en février* 1491, dans l'*Archivio storico lombardo*, année XI, 1884, p. 749.

Anna Sforza n'arriva pas à Ferrare sans un nombre considérable d'objets précieux, renfermés soit dans des coffres décorés de reliefs dorés ou de peintures, soit dans des coffrets d'ivoire ou de cyprès. Elle apporta, entre autres choses, de l'argenterie, un petit tableau en argent, un missel romain et un petit office ornés de miniatures, une toile sur laquelle était peinte une Vierge (cette toile était destinée à son oratoire), et des tapisseries représentant l'*Annonciation* et le *Portement de croix*. L'*inventario di guadaroba Estense,* publié par le marquis Campori, mentionne aussi, à l'année 1493, un *Saint François* placé dans l'oratoire de la princesse Anna.

Au point de vue du commerce et des arts, les mariages d'Alphonse et de Beatrix d'Este eurent une heureuse influence : ils amenèrent de très fréquents rapports entre Ferrare et Milan (1). Mais les relations avaient commencé depuis longtemps. En 1480, Cesare Valentini, ambassadeur d'Hercule, pressa l'armurier *Francesco da Merate* d'achever les travaux qui lui avaient été commandés et pour lesquels il avait touché un acompte de cent ducats. Vers la fin de l'année, Francesco apporta lui-même des armes destinées à fortifier le *Castello*. Il fut si bien accueilli, d'après les recommandations de Valentini, qu'il s'installa à Ferrare. Dans les livres de dépenses, il est qualifié de « *prestante uomo* », et l'on mentionne qu'il fut exempté des taxes habituelles. Peut-être restat-il toute l'année 1482 dans la capitale des Este. Au mois de juillet, il reçut de Lombardie deux ballots d'armes et du fer pour confectionner d'autres armes. — Pendant la guerre avec Venise, le duc, ayant un plus grand besoin d'armes, s'adressa de nouveau à Milan, afin de pourvoir d'ouvriers sa propre fabrique, et un armurier milanais nommé *Biagio* se chargea d'armer les troupes qui étaient sous les ordres de Niccolò da Correggio. — Francesco da Merate et Biagio ne semblent pas avoir fait œuvre d'artistes dans les armes qu'ils

(1) Ad. Venturi, *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV,* dans l'*Archivio storico lombardo,* année XII, fasc. II, 30 juin 1885. A ce travail sont empruntés les détails que l'on va lire.

fabriquèrent. Il n'en est pas de même de *Missaglia*. Désirant donner une armure exceptionnellement belle à son gendre, venu à Milan en 1497, c'est chez Missaglia que Ludovic le More la commanda, en présence d'Alphonse d'Este lui-même et de l'ambassadeur ferrarais Antonio Costabili.

Quoique Ferrare possédât des orfèvres et des joailliers fort habiles, entre autres *Amadio* et ses fils, dont le duc et la duchesse furent les clients assidus, la cour d'Este s'approvisionna fréquemment à Milan, et les princesses de la maison régnante reçurent à tire de cadeaux des objets fort précieux, exécutés dans cette ville. Ludovic le More, de son côté, se montra désireux de posséder des pièces pareilles à celles qu'Hercule devait à des ouvriers ferrarais(1).

Sous Nicolas III, Lionel et Borso, l'art de la broderie avait été en général cultivé à Ferrare par des brodeurs milanais. Vers la fin du quinzième siècle, il eut pour principal représentant un Espagnol nommé *Jurba* ou *Jorba*. Ludovic le More et sa femme Beatrix d'Este l'attirèrent auprès d'eux, et le 14 mai 1493 il revint avec une lettre dans laquelle Beatrix se déclarait très satisfaite de lui. Il dessina alors les ornements d'une chambre pour Beatrix. Bientôt Isabelle et Beatrix se disputèrent la présence de l'habile brodeur, qu'elles voulaient avoir à leur service. Isabelle lui offrit deux cents ducats par an. On ne sait pas en faveur de qui Jurba se prononça.

Quoique la confection des jeux de cartes enluminés fût très florissante dans la capitale de la Lombardie, les jeux de cartes ferrarais furent très appréciés à Milan. En 1495, Ludovic le More écrivit à son beau-père le duc de Ferrare pour le prier de lui faire parvenir par retour du courrier douze paires de

(1) On peut se faire une idée de la variété des objets qui s'accumulaient dans le palais des ducs de Ferrare en parcourant les registres de la maison d'Este. L'inventaire de 1494 énumère des bijoux, des vases, des candélabres, des cristaux, des gobelets, des bassins, des verres, des bronzes, des coupes, des croix, des Agnus Dei, des figures de saints en or et en argent, de petits bas-reliefs, des salières, des cuillers d'argent, des miroirs, des médailles et des intailles, des coffrets en ivoire, des armoires, des caisses, des échecs, des targes. Plusieurs médailles d'argent avaient été offertes au duc par Monseigneur d'Adria et par Pandolfo da Pesaro.

jeux de cartes. L'année suivante, il se plaignit au cardinal Hippolyte qu'Alphonse, son gendre, ne lui eût pas procuré les cartes que celui-ci lui avait promises, et le cardinal assura que, à peine revenu à Ferrare, il réparerait les négligences dont se plaignait le duc de Milan. Dans le même temps, Camillo, frère de l'ambassadeur Antonio Costabili, promit d'envoyer à Milan le maître qui faisait ces cartes.

Au milieu des divisions de l'Italie, le duc Hercule, si cruellement éprouvé par la guerre qu'il avait soutenue contre les Vénitiens et Sixte IV, s'efforça de garder la neutralité entre des puissances dont la politique variait sans cesse. Il savait que l'allié de la veille devenait, au moindre souffle des événements, l'ennemi du lendemain. Ne pas se compromettre, ne pas se brouiller avec des solliciteurs importuns et dangereux, telle fut sa ligne de conduite, souvent très difficile à suivre. Quand Ludovic le More sollicita son appui pour Charles VIII, appelé par lui dans la Péninsule, il évita de se prononcer, et, lorsque les ambassadeurs du roi de France, en quête d'alliés, vinrent le trouver à Ferrare, il les reçut avec froideur. Toutefois, après l'arrivée de Charles VIII (1494), il alla offrir au monarque un pavillon de soie et d'or. A la nouvelle que l'envahisseur s'était rendu maître du royaume de Naples, il fit partir pour le féliciter des ambassadeurs, auxquels il donna ordre de rebrousser chemin dès qu'il eut appris la formation d'une ligue provoquée par les succès inattendus de Charles VIII et ayant pour but son expulsion de l'Italie (1). En outre, il défendit à ses sujets, dont toutes les sympathies étaient acquises à la France, de se vêtir à la française, ainsi que de se prononcer pour ou contre les Français, « voulant, disait-il, être bon Italien ». Afin de mieux prouver encore sa ferme résolution de ne pas favoriser un parti plus que l'autre, il laissa aux Vénitiens comme aux Français le libre passage dans ses États, et il permit à son fils Ferrante de combattre avec le roi de

(1) Cette ligue se composait de Ludovic le More, qui avait été l'instigateur de l'invasion, des Vénitiens et d'Alexandre VI, auxquels l'empereur Maximilien et le roi d'Espagne promettaient un concours qu'ils ne donnèrent pas.

France, tout en autorisant son autre fils Alphonse à servir dans l'armée de la ligue. Après que Charles VIII, parti précipitamment de Naples, se fut assuré par la bataille de Fornoue la possibilité de regagner la France, il ménagea un traité entre Ludovic le More et le Roi, que les troupes italiennes tenaient assiégé à Verceil et qu'il accompagna jusqu'à Lyon.

En nommant Charles VIII, on songe tout naturellement à Savonarole qui le regarda comme envoyé de Dieu pour châtier l'Italie et provoquer la rénovation de l'Église, et l'on est amené à se demander quelle fut la nature des rapports entre l'illustre Dominicain et le duc de Ferrare. Hercule Ier ne pouvait oublier que Savonarole était le petit-fils d'un médecin, d'un lettré, qui avait joui à la cour d'Este d'une haute et légitime faveur. Il était fier de la popularité du moine ferrarais parmi les Florentins et subissait à distance l'ascendant d'un grand esprit que recommandait une éminente vertu. Quant à Savonarole, il gardait pour sa patrie d'origine un souvenir filial (1), tout en consacrant sa vie à sa patrie d'adoption, et, tandis que les autres princes de l'Italie étaient l'objet de ses sévères admonestations, le souverain de Ferrare était traité par lui avec ménagement, avec déférence. L'ambassadeur d'Hercule Ier à Florence, Manfredo de' Manfredi, était, du reste, un intermédiaire bienveillant, qui entretenait chez son maître les bonnes dispositions à l'égard du prieur de Saint-Marc. « Notre Frère Savonarole, écrivait-il, est révéré comme un saint, et, en vérité, ce sont ses bonnes œuvres qui lui procurent tant de crédit dans la ville... Il ne tend qu'au bien général, ne cherche qu'à établir l'union et la paix. » Un autre ambassadeur de la maison d'Este, Pandolfo Collenuccio, ne rendait pas moins bon témoignage de Savonarole dans une lettre adressée au duc : « Je me suis réjoui et je me réjouis

(1) Il entretint un commerce épistolaire non seulement avec sa mère, son frère Albert, médecin à Ferrare, et sa sœur Beatrix; mais on a de lui des lettres adressées à deux jeunes Ferraraises qui voulaient se faire religieuses, à Maria Angela Sforza d'Este, à Lodovico Pittorio, secrétaire d'Hercule Ier, à Lodovico Carri, médecin de la cour, auquel il offrit un exemplaire du *Compendio delle rivelazioni*, et à messire Bertrand de Ferrare, protonotaire apostolique.

toujours d'avoir vu notre Fra Hieronymo da Ferrara, homme vraiment divin, qui apparaît plus grand encore quand on se trouve en sa présence que quand on lit ses écrits. Nous avons longtemps parlé ensemble. » Par Manfredo, qui avait de longs et fréquents entretiens avec Savonarole (1), Hercule Ier fut exactement informé de tous les incidents qui marquèrent l'existence agitée du religieux mêlé aux graves événements dont Florence fut alors le théâtre. Il était persuadé de la puissance du Frère auprès de Dieu, implorait ses prières, demandait ses avis sur la situation de l'Italie en général et sur celle de Ferrare en particulier, ainsi que sur la conduite à tenir dans certaines conjonctures critiques, louait la prudence et la charité des conseils reçus, et prodiguait au religieux non seulement les assurances d'affection, mais les promesses de bons offices. Il alla même, se conformant aux recommandations du moine réformateur, jusqu'à prendre des mesures pour extirper les vices à Ferrare et pour inspirer à ses sujets le désir d'une vie sincèrement chrétienne (2). Savonarole, de son côté, ne négligeait aucune occasion d'être agréable au duc. Il fit tirer sur papier de choix, en l'honneur d'Hercule Ier, un exemplaire d'un de ses recueils de sermons. Le 20 août 1495, il remit à Manfredi, afin que celui-ci l'envoyât au prince, le *Compendio delle rivelazioni,* et reçut du destinataire ces lignes flatteuses : « En lisant le petit livre que vous nous avez envoyé, nous avons éprouvé une telle satisfaction, un tel plaisir, que rien n'aurait pu nous en procurer davantage, tant il est composé avec ordre et avec grâce. Nous vous en remercions vivement et nous vous en sommes très obligé. Vous n'avez pas besoin de vous excuser d'avoir tardé à nous le faire parvenir, car il est si bon, si excellent, qu'il dédommage aisément de tout retard. Nous vous demandons instamment de vouloir prier Notre Seigneur Dieu pour nous et pour la patrie, afin que, grâce à vos

(1) Antonio Cappelli, *Fra Girolamo Savonarola e notizie intorno il suo tempo*. Modène, 1869.

(2) Voyez la belle lettre écrite par Savonarole à Hercule Ier le 27 avril 1496, dans la nouvelle édition du *Savonarole* de M. Villari (1887), t. II, p. clix.

saintes oraisons, dans lesquelles nous mettons nos meilleures espérances, et grâce aux efforts que nous avons faits et que nous ferons en vue d'honorer Dieu, nos intérêts et ceux de la patrie soient sauvegardés et demeurent sous la protection de la majesté divine. » Deux mois plus tard, Hercule reçut le même opuscule en latin et ne témoigna pas un moindre contentement. « Nous le lirons, écrivit-il, avec autant d'attention que dans l'édition italienne, car toutes vos œuvres nous sont agréables. Nous vous remercions donc sincèrement de ce petit livre et de l'affection que vous avez pour nous. Nous nous offrons à faire tout ce qu'il vous plaira. » Le 10 janvier 1496, Savonarole adressa au duc un nouvel ouvrage, en l'accompagnant d'une lettre qui témoigne à la fois de la confiance que lui inspirait Hercule I[er] et du désir de lui être utile au point de vue spirituel : « J'envoie à Votre Excellence le présent livre sur la *Simplicité de la vie chrétienne,* quoiqu'il ne soit pas entièrement achevé. Je souhaite si ardemment de vous voir vivre en parfait chrétien, que je ne m'inquiète pas de rechercher les éloges... Vous m'obligerez beaucoup en chargeant maître Lodovico Carri de me communiquer les critiques dont mon ouvrage aura été l'objet, afin que je puisse y faire droit. Nous touchons maintenant aux tribulations qui doivent s'appesantir sur l'Italie... J'exhorte donc Votre Excellence à s'appliquer aux choses divines, parce que Dieu est notre unique refuge, et principalement à bannir les méchants de votre ville, à confier les charges et le pouvoir aux gens de bien, et à les enlever aux pervers et aux infâmes qui provoquent hautement la colère du Ciel (1). »

Le traité sur la *Simplicité de la vie chrétienne* ne fut pas le dernier hommage de Savonarole à Hercule I[er]. Le fameux *Carême de* 1495, imprimé à Florence, parut le 8 février 1496 avec une dédicace au duc de Ferrare, et, le 20 mai 1497, le prieur de Saint-Marc fit remettre à celui-ci l'*Epistola consolatoria a tutti gli eletti di Dio e fedeli cristiani*, écrite quand

(1) Voyez la lettre entière dans les *OEuvres spirituelles choisies de Savonarole*, traduites par le P. Ceslas Bayonne, t. III, p. 225.

l'interdiction de prêcher eut été imposée au Frère par Alexandre VI.

De temps à autre aussi, Savonarole écrivait au souverain de sa ville natale, soit pour mettre devant ses yeux les obligations morales des princes chrétiens, soit pour lui recommander la prudence politique et la nécessité de se concilier la bienveillance de ses voisins et même celle des Français. Le duc se montrait reconnaissant et écrivait à son tour au pieux Dominicain sur le ton du respect et de l'affection : « Nous vous exprimons, lui disait-il le 8 août 1497, nos plus chaleureux remerciements pour les bons conseils que vous nous donnez avec tant de charité; ils sont dignes de votre bonté et répondent à l'amour que vous nous portez. Nous ne vous en avons pas peu d'obligation. Nous vous attestons que nous n'avons jamais douté de la réalisation des événement prédits par vous, et nous en sommes toujours profondément convaincu. »

Quand Hercule écrivit ces lignes, le temps n'était pas loin où les persécutions commencées contre Savonarole (1) par Alexandre VI allaient aboutir à une condamnation inique, et où le Frère allait payer de sa vie son dévouement à la rénovation d'un clergé corrompu, à la liberté et au relèvement spirituel des Florentins. Hercule s'interposa-t-il auprès de ceux-ci ou auprès du Souverain Pontife pour sauver un homme auquel il avait maintes fois offert ses services et dont il reconnaissait l'innocence et la sainteté? Rien ne le prouve, et son abstention est fort probable. A la vérité, sa situation vis-à-vis des princes italiens et sa qualité de vassal du Saint-Siège devaient le mettre dans un grand embarras. Ce qui est certain, c'est que, avant la mort de Savonarole (23 mai 1498), il écrivit le 26 mars à Alexandre VI, afin de reconnaître son autorité et de protester contre une apologie de Savonarole que Jean-François Pic de

(1) Le duc de Ferrare chargea son ambassadeur à Florence d'attirer l'attention de Savonarole sur les embûches qu'on lui tendait « *perchè dalla longa se mettono le rete per condurre il pesce alla ripa* ». (VILLARI, *La storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi*, 1887, p. 490.)

la Mirandole avait imprimée et dans laquelle ce zélé partisan du prieur de Saint-Marc prétendait répondre à une consultation du duc de Ferrare.

La gravité des événements qui ne tardèrent pas à s'accomplir dans la Péninsule effaça probablement bientôt de la mémoire d'Hercule I[er] le souvenir importun de Savonarole. A Charles VIII avait succédé Louis XII (7 avril 1498). Dès que ce prince, dont l'Italie excita aussi les convoitises, eut remporté dans le Milanais des succès décisifs (1499), le duc de Ferrare envoya au-devant de lui, en compagnie d'un ambassadeur, ses deux fils Alphonse et Ferrante, qu'il rejoignit avec cinq cents chevaux, et Louis XII l'eut à ses côtés en faisant son entrée triomphale à Milan. Pour être agréable au Roi, il fit venir de Ferrare ses propres léopards, ses propres faucons, et prit part à plusieurs chasses. Quand il regagna sa capitale avec Alphonse, il laissa Ferrante au service du monarque. Nouvelles démonstrations de dévouement lors d'une seconde expédition de Louis XII en Italie (1502). Enfin, il ne crut pas pouvoir se dispenser de fournir au Roi quelques renforts pour l'armée qui fut défaite à la bataille du Garigliano (1503). Il n'en demeura pas moins en paix avec les voisins dont il aurait eu lieu de redouter le mécontentement.

Parmi les événements qui le jetèrent dans une grande perplexité, il faut compter les instances d'Alexandre VI (1) pour marier Lucrèce Borgia à Alphonse d'Este (2), devenu veuf (3). Le Pape souhaitait vivement cette union, qui, en rattachant à ses intérêts les souverains de Mantoue et d'Ur-

(1) Une autre question avait failli brouiller irrévocablement le duc et le Pape. Alexandre VI avait prétendu nommer son neveu Jean Borgia à l'évêché de Ferrare malgré Hercule I[er], qui en retint les revenus. Il mit Ferrare en interdit le 11 novembre 1496, mais le duc crut prudent de céder, et l'interdit fut levé le 12 juin 1497.

(2) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 202-208. — Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, trad. française par Paul Regnaud. Paris, Sandoz et Fischbacher, 2 vol. in-8°.

(3) Anna Sforza mourut à la suite de couches le 2 décembre 1794. Le 2 janvier de la même année, Beatrix d'Este, femme de Ludovic le More, était morte dans les mêmes circonstances. Anna Sforza ne laissa pas d'enfants.

bin (1), eût mis le Saint-Siège et César Borgia, soutenus en outre par la France, à l'abri de tous leurs ennemis. Aux premières ouvertures, Hercule répondit par un refus. Il lui répugnait de voir son fils, auquel Louis XII avait promis la main de Louise, duchesse d'Angoulême, épouser une femme si décriée, qui était la fille d'un prêtre, et Alphonse ne se montra pas moins récalcitrant, car « il n'envisageait pas sans quelque trouble la façon dont les Borgia avaient coutume de rompre les chaînes conjugales de Lucrèce (2) ». Mais Louis XII, d'abord hostile au projet d'Alexandre VI, finit par l'appuyer, ne voulant pas blesser le Pape dont le bon vouloir lui était nécessaire pour l'expédition qu'il était sur le point d'entreprendre contre Naples. Perdre la faveur du roi de France, être attaqué et dépossédé par le Souverain Pontife et César Borgia, voilà ce qu'avait à redouter le duc de Ferrare s'il persistait dans sa résolution. Les calculs de la politique l'emportèrent chez lui sur les autres considérations, et il obtint, non sans peine, le consentement de son fils. Il résolut toutefois de ne vendre qu'au plus haut prix possible l'honneur de sa maison. Après de longues négociations et de véritables marchandages (3), Alexandre VI, vivement pressé par Lucrèce, adhéra à toutes les exigences du duc ; le contrat de mariage fut dressé au Vatican le 26 août 1501 et envoyé à Ferrare. Lucrèce devait recevoir de son père cent mille ducats comptant, trois mille ducats au moins en argenterie, des joyaux, du linge fin, des ornements précieux pour les mulets et les chevaux formant ensemble la valeur de cent autres mille ducats. La réduction à cent florins du cens de quatre mille ducats payé chaque année au Saint-Siège, la remise de Cento et de Pieve, villes qui dépendaient de l'archevêché de Bologne,

(1) Isabelle d'Este, fille d'Hercule Ier, avait, nous l'avons vu, épousé le marquis de Mantoue; et Elisabeth Gonzague, sœur du marquis de Mantoue, était la femme du duc d'Urbin Guidobaldo, fils de Frédéric.

(2) Gebhart, *Les Borgia*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er mars 1888, p. 158. — Lucrèce avait eu déjà deux maris.

(3) « Les deux pères discutèrent plusieurs mois sur le chiffre de la dot avec une âpreté d'usuriers. » Gebhart, p. 158.

et la concession d'une foule de bénéfices à la famille d'Este, figuraient aussi parmi les stipulations. Le mariage *ad verba* fut conclu au château de Belfiore le 1er septembre 1501 (1) et publié le lendemain dans la ville au son des trompettes et des cloches.

Le duc de Ferrare envoya chercher sa belle-fille par une cavalcade composée d'environ cinq cent soixante-dix personnes. Dans cette cavalcade se trouvaient trois fils d'Hercule Ier (le cardinal Hippolyte, Ferrante et Sigismond), son neveu Ercole (fils de Sigismond), Niccolò Maria d'Este, évêque d'Adria, Méliaduse d'Este, évêque de Comacchio, les seigneurs de Carpi, de la Mirandole et de Correggio, Annibale Bentivoglio, les Rangoni de Modène, un des Pio de Carpi, quelques membres des familles Bevilacqua, Roverella, Sacrato et Strozzi de Ferrare. Tous ces personnages étaient magnifiquement vêtus et portaient au cou des chaînes d'or. On se mit en marche le 9 décembre. Treize trompettes et huit hautbois précédaient le cortège, qui entra à Rome le 23 par la porte du Peuple. Sept jours après, la cérémonie du mariage par procuration eut lieu en présence du Pape, assis sur son trône, et d'un certain nombre de cardinaux. Ferrante passa l'anneau au doigt de Lucrèce en lui disant : « Illustre dame, l'illustre don Alphonse vous envoie de son plein gré cet anneau de mariage, et je vous l'offre en son nom. » Elle répondit : « Je l'accepte aussi de mon plein gré. » Hippolyte donna ensuite à la fille d'Alexandre VI, de la part d'Hercule Ier, des joyaux évalués à soixante-dix mille ducats, et, pour son propre compte, quatre croix d'un très beau travail. Le présent du duc de Ferrare se composait de chaînes, d'anneaux, de pendants d'oreilles, de pierres précieuses merveilleusement montées, et d'un superbe collier de perles. Pendant plusieurs jours, les fêtes les plus ingénieuses et les représentations théâtrales, dont on peut lire le détail dans le livre de M. Gregorovius sur Lucrèce Borgia, se succédèrent sans interruption. Alexandre VI

(1) Lucrèce avait vingt-deux ans, et Alphonse en avait vingt-six.

ayant remis à qui de droit le montant de la dot promise et ayant expédié les bulles ardemment attendues par le duc de Ferrare, Lucrèce quitta Rome le 6 janvier 1502. Au cortège ferrarais se joignit un nouveau cortège comprenant jusqu'à six cents personnes. Plusieurs chariots et cent cinquante mulets avaient pris les devants pour transporter le trousseau. Une robe de soie rouge garnie d'hermine et un chapeau surmonté d'une plume constituaient le costume de voyage de Lucrèce. La cavalcade passa par Civita-Castellana, Narni, Terni, Spolète, Foligno, Nocera, Gualdo, Gubbio, Cagli, Urbin, Pesaro, Rimini, Cesena, Forli, Faënza, Imola, Castel-Bolognese et Bologne. En sortant de Bologne, Lucrèce gagna par un canal Castel-Bentivoglio, où eut lieu sa première entrevue avec Alphonse, entrevue qui la satisfit pleinement, et Torre della Fossa, où le canal débouchait dans un bras du Pô. Là, elle trouva le duc Hercule et Alphonse qui la firent monter sur un bucentaure pompeusement orné. On débarqua au borgo dit San Luca et l'on passa la nuit dans un palais qu'y possédait Albert d'Este, frère naturel d'Hercule. L'entrée solennelle à Ferrare, le 2 février, « fut un des plus brillants spectacles de l'époque... A deux heures de l'après-midi, le duc, suivi de tous les ambassadeurs et de sa cour, se rendit à la maison de campagne d'Albert afin de venir prendre sa belle-fille. La cavalcade se mit en ordre pour traverser le pont du bras du Pô et entrer par la porte de Castel-Tedaldo... La marche était ouverte par soixante-quinze archers à cheval portant les couleurs de la maison d'Este, le blanc et le rouge; ces archers étaient suivis de quatre-vingts trompettes et d'un grand nombre de hautbois. Puis, venaient la noblesse de Ferrare sans distinction de rang, la maison de la marquise de Mantoue et celle de la duchesse d'Urbin. On voyait ensuite, à côté de son beau-frère Annibal Bentivoglio, don Alphonse à cheval, escorté de huit pages. Il était vêtu de velours rouge à la mode française et avait la tête couverte d'une toque de velours noir, à laquelle était adapté un ornement en or repoussé. Il portait des guêtres françaises de velours noir, appelées gamaches, et

des bottines de couleur incarnat. Son cheval brun était couvert de caparaçons en velours cramoisi et or... Derrière Alphonse venaient sa cavalcade, composée de pages et d'officiers de cour,... et les ambassadeurs rangés dans l'ordre de leur importance. Les quatre députés de Rome, montés sur de beaux chevaux et revêtus de longs manteaux de brocart, avec une toque de velours noir sur la tête, venaient les derniers. Après eux suivaient six tambours et les deux bouffons favoris de Lucrèce. Ensuite s'avançait, montée sur un coursier blanc en caparaçon écarlate et suivie d'écuyers, la mariée rayonnante de beauté et de joie. Lucrèce portait une *camorra* de velours noir aux manches larges, avec de délicates franges d'or et une *sbernia* de brocart d'or, garnie d'hermine. Sa tête était couverte d'un réseau en forme de voile, étincelant d'or et de diamants, que lui avait donné son beau-père ; autour de son cou était une chaîne de grosses perles et de rubis qui avait appartenu jadis à la duchesse de Ferrare, comme Isabelle Gonzague en fit la remarque en soupirant. Ses beaux cheveux se déroulaient librement sur ses épaules. Elle chevauchait sous un baldaquin de pourpre que les docteurs de Ferrare... portaient à tour de rôle. Pour faire honneur au roi de France, protecteur de Ferrare et des Borgia, Lucrèce avait placé à sa gauche l'ambassadeur de Louis XII, Philippe della Rocca Berti, qui chevaucha à côté d'elle en dehors du baldaquin (1). » Derrière Lucrèce venait le duc,... ayant à sa droite la duchesse d'Urbin. Il était suivi des nobles, des pages et des autres princes de la maison d'Este. Quatorze voitures de gala, deux mules blanches, deux chevaux blancs couverts de velours et de soie et de précieux ornements d'or, et quatre-vingt-six mulets portant la garde-robe de la mariée, complétaient le cortège... « A la porte du Castel-Tedaldo, le cheval de Lucrèce, effrayé par une salve d'artillerie, jeta à terre l'héroïne de la solennité ! La nouvelle mariée se releva, le duc la fit monter sur un autre cheval, et le cortège se remit en marche (2). »

(1) Gregorovius, t. II, p. 24-27.
(2) *Ibid.*, p. 29.

Il rencontra sur son passage plusieurs arcs de triomphe (1), des statues, des symboles, des orchestres, des scènes mythologiques : « La plus remarquable était figurée par une troupe de nymphes qui entouraient leur reine montée sur un taureau roux, tandis que des satyres gambadaient à côté d'elles... Quand on arriva sur la place de la cathédrale, deux danseurs de corde descendirent de deux tours et vinrent complimenter l'épousée. A cette époque, le facétieux se mêlait toujours ainsi au solennel. Le soir tombait lorsque la cavalcade atteignit la résidence du duc, où Lucrèce fut reçue par la marquise de Mantoue accompagnée de plusieurs dames. En ce moment tous les prisonniers furent mis en liberté, et les trompettes et les hautbois se mirent à jouer de leurs instruments (2). » Conduits à la salle de réception, les deux jeunes époux prirent place sur un trône (3), et les présentations officielles commencèrent. Enfin, plusieurs poètes célébrèrent le mariage d'Alphonse d'Este avec Lucrèce Borgia, notamment Celio Calcagnini et l'Arioste, alors âgé de vingt-deux ans.

Les fêtes données à l'occasion de la noce furent rehaussées par la beauté de Lucrèce Borgia, d'Isabelle d'Este et d'Élisabeth Gonzague. Elles durèrent six jours, du 3 au 8 février. Cinq pièces de Plaute, représentées dans le palais della Ragione, alternèrent avec les festins (4) et les bals. Le vendredi 4,

(1) *Corradino* et les frères *Giorgio* et *Maurelio de Sadochis*, tous trois de Modène, employèrent leurs pinceaux à la décoration de ces arcs. Le peintre *Giovanni d'Imola* travailla avec eux.

(2) Gregorovius, t. II, p. 30.

(3) La salle était ornée de cinq grandes tapisseries, tissées d'or, d'argent et de soie, et représentant divers sujets. Quelques autres tapisseries très précieuses étaient disposées sous le baldaquin qui surmontait le trône. (Chronique de Zambotti, citée par L.-N. Cittadella dans ses *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 649.)

(4) Il y en eut un qui fut donné par la marquise de Mantoue. Elle plaça le représentant de la France, que l'on flattait de toutes les façons, entre elle et la duchesse d'Urbin. « On s'amusa à des conversations galantes soumises aux formes les plus délicates. Après le repas, la dame marquise chanta en s'accompagnant sur le luth de très belles chansons pour être agréable au seigneur ambassadeur. Elle le conduisit ensuite dans sa chambre, et s'entretint intimement avec lui

le duc conduisit ses hôtes dans le couvent habité par Sœur Lucie de Narni pour leur montrer les stigmates de cette sainte religieuse (1), et il leur fit visiter en détail le Castello, pourvu d'une imposante artillerie. Dans la journée du 5, on parcourut Ferrare, puis l'ambassadeur de France, au nom de Louis XII, donna au duc un bouclier d'or avec le portrait de saint François en émail, à don Alphonse un bouclier semblable avec le portrait de Marie-Madeleine et une instruction écrite sur la fonte des canons, à don Ferrante un bouclier également en or, et à Lucrèce un chapelet d'or avec des grains remplis de musc. Le dimanche 6, une messe solennelle fut dite dans la cathédrale ; un camérier papal remit à don Alphonse un chapeau et un glaive bénits qu'Alexandre VI avait envoyés pour lui. Le 7, un tournoi eut lieu sur la place du Dôme entre un tenant de Bologne et un tenant d'Imola. Le 8, les ambassadeurs firent cadeau à Lucrèce de belles étoffes et d'objets en argent travaillé. Le présent le plus singulier fut celui de Niccolò Dolfini et d'Andrea Foscolo, représentants de Venise, présent qu'accompagnèrent une harangue en latin et une en italien : il consistait en manteaux de velours cramoisi garnis de fourrures et de capuchons pareils. Ces manteaux avaient été confectionnés aux frais de l'État pour Dolfini et Foscolo, et avaient excité la plus vive admiration dans la salle du grand conseil et sur la place de Saint-Marc. L'un comprenait trente-deux aunes de velours et l'autre vingt-huit. On attachait alors une grande importance à la beauté des vêtements ; « les peintres indiquaient la disposition des couleurs, le jet des draperies et la forme de la coupe (2) », et les tailleurs opéraient sur de magnifiques étoffes de velours et de soie, agrémentées de

pendant près d'une heure en présence de deux dames d'honneur. Puis elle ôta ses gants et lui en fit hommage, en accompagnant ce cadeau de gracieuses paroles, et le seigneur ambassadeur accepta d'une manière aimable et respectueuse un présent dont l'origine était si charmante. » (Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 54.)

(1) Il sera question de Sœur Lucie et de cette visite à propos de la cathédrale (liv. II, ch. II).

(2) Gregorovius, t. II, p. 57.

broderies. « L'habillement était la condition essentielle d'une belle prestance individuelle (1). » Enfin, le 9 février, les ambassadeurs vénitiens vinrent prendre congé de Lucrèce dans la chambre de celle-ci, où se trouvaient Élisabeth Gonzague et Isabelle d'Este. Ils s'entretinrent avec la marquise de Mantoue, qui ne les charma pas moins par l'élégante facilité de son élocution et la prudence de ses paroles que par sa grâce et sa beauté, comme l'écrivit le soir même à son mari son secrétaire Capilupo (2).

Lorsque Lucrèce Borgia entra dans la famille d'Este, Ferrare avait déjà les développements que nous lui voyons aujourd'hui et qui étaient dus à Hercule Ier. Trouvant que l'étendue de sa capitale n'était pas en rapport avec le chiffre d'une population devenue beaucoup plus nombreuse, ce prince, en 1492, crut nécessaire de l'agrandir au moins de moitié du côté du nord et du midi (3). D'après les plans et sous la direction de l'architecte *Biagio Rossetti*, se forma un nouveau quartier (l'*Addizione Erculea* ou *Terra Nuova*), qui engloba le parc de Belfiore, Sainte-Marie des Anges, le petit Barco, la Chartreuse, Saint-Léonard et trois des faubourgs. Tous les propriétaires du duché durent fournir à leurs frais un certain nombre de paysans pour les travaux ; des contributions en argent furent imposées à tout le territoire ferrarais ; les artisans eux-mêmes eurent à payer un impôt particulier, et une retenue fut faite sur le traitement des employés de la cour et sur celui des professeurs de l'Université. Autour du quartier improvisé par ordre du duc, on construisit des murs avec seize tours et trois portes munies de ravelins (4), tandis qu'à l'intérieur on per-

(1) Gregorovius.

(2) Voyez cette lettre dans l'intéressant travail de M. Alessandro Luzio, intitulé : *I precettori d'Isabella d'Este*. Ancona, Morelli, 1887, p. 36.

(3) De ce dernier côté, la cathédrale, la grande place et le palais ducal se trouvaient près des murs et des fossés de la cité.

(4) Biagio Rossetti fit exécuter ces travaux par *Alessandro Biondo*. Les tours et les portes furent achevées dès 1497 ; mais les murs, commencés en 1493, ne furent terminés qu'en 1510. (G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi*, p. 47. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 237.)

çait des rues spacieuses et droites (1), aujourd'hui désertes, le long desquelles plusieurs grands personnages, pour complaire au souverain, s'empressèrent de construire des palais, qui n'ont pas tous disparu.

Quelque attaché qu'il fût à sa capitale, Hercule s'en absentait volontiers, tantôt pour réaliser un voyage d'agrément, tantôt pour s'acquitter d'un vœu. En 1476, il se rendit à Modène et à Reggio, comptant y trouver des distractions inusitées. Venise surtout, Venise, où il possédait un superbe palais, l'attira souvent par la magnificence des fêtes auxquelles la République le convia (2). Après la paix de Bagnolo (1484), en exécution d'un vœu qu'il avait fait pendant la maladie dont il avait failli mourir, il partit de Comacchio avec quatre gros navires et une fuste, et visita Sainte-Marie de Lorette, Saint-Nicolas de Bari et l'île de Tremiti. C'est aussi à l'occasion d'un vœu qu'il entreprit, en 1487, un pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Ayant annoncé ses intentions à la France, à l'Espagne, à la République de Venise, il quitta Ferrare à cheval le 29 janvier, accompagné de cent cinquante personnes. Mais il n'avait pas dépassé Milan lorsque, à l'instigation de Ludovic le More qui redoutait une entente avec le duc d'Orléans dont il n'ignorait pas les convoitises sur le Milanais, du roi de Naples qui ne croyait pas impossibles des intrigues avec le roi d'Aragon regardé par lui comme un rival redoutable, et des Vénitiens qui craignaient quelques manœuvres ayant pour objet de leur ravir la Polésine de Rovigo récemment conquise, Innocent VIII (3) lui ordonna, sous peine d'excommunication, de ne pas sortir de l'Italie, et changea le

(1) Entre autres la *Via della Giovecca,* qui prit la place des fossés de la ville, et la *Via degli Angeli,* que bordent encore plusieurs palais remarquables. L'*Addizione Erculea* est traversée par deux rues longues et larges, le *Corso di Porta Pò* avec son prolongement, le *Corso di Porta Mare* et la *Strada dei Piopponi.*

(2) Voyez les pages consacrées au palais des princes d'Este à Venise (liv. II, ch. III).

(3) Innocent VIII avait succédé en 1484 à Sixte IV. Pour le féliciter de son avènement, Hercule envoya vers lui Cristoforo Rangone, un de ses conseillers, Francesco Ariosti et le poète Tito Strozzi. Celui-ci prononça un discours qui a été imprimé deux fois.

pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle en un pèlerinage à Rome. Le duc de Ferrare se résigna et partit pour Rome, où, défrayé de tout par le Souverain Pontife, il passa treize jours. Il n'y perdit pas son temps, car il parvint à opérer une réconciliation entre le roi de Naples, son beau-père, et Innocent VIII, entre ceux-ci et le duc de Milan, son futur gendre, service que le Pape récompensa en ratifiant la nomination d'Hippolyte d'Este à l'archevêché de Strigonio. En 1493, Hercule retourna à Milan, afin de rendre à Ludovic le More la visite qu'il en avait reçue, et l'année suivante il y séjourna un mois environ comme lieutenant de Ludovic le More, qui avait cru devoir rejoindre Charles VIII et le suivre dans sa marche à travers l'Italie. Le 15 février 1504, il assista dans la ville de Mantoue à la représentation de plusieurs comédies. Au mois de juillet, il se fit transporter en litière à Florence, dans l'intention de s'acquitter d'un vœu à l'Annunziata, et, après avoir inspiré de graves inquiétudes à son entourage, il revint fort malade à Ferrare.

Ces absences réitérées ne restèrent pas sans inconvénient pour l'administration du duché. La sécurité des routes laissa souvent à désirer. A Ferrare même, il arriva que des boutiques furent saccagées en plein midi (1).

Ce que l'on peut reprocher surtout à Hercule I[er], c'est la vente à outrance des offices publics, expédient qui comblait le vide fait dans le trésor ducal par des dépenses excessives, mais qui amenait d'insupportables extorsions, les possesseurs des charges pressurant le peuple à l'envi pour recouvrer les sommes exigées d'eux, ou se permettant les plus étranges abus de pouvoir (2). Ces extorsions provoquèrent plus d'une fois

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 160.

(2) Le peintre *Baldassare d'Este* se plaignit d'avoir été payé par les trésoriers du duc en monnaie qui n'avait pas cours. — Voyez tous les abus de fiscalité que M. Venturi a signalés dans son curieux travail sur Hercule I[er]. Le duc n'encourageait-il pas lui-même les méfaits de ses agents quand il réclamait des sommes exorbitantes? Après la guerre contre les Vénitiens, il les poussa à imposer des amendes, s'étonnant que le produit des contraventions eût diminué. « On n'est pourtant pas plus saint qu'autrefois », s'écriait-il. (*Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie di Romagna*, janvier-juin 1888, p. 93-96.)

d'atroces vengeances : elles coûtèrent la vie au podestat de Massafiscaglia (1488) et à celui d'Argenta (1489), que le peuple massacra. Un capitaine de justice ou directeur de la police, Gregorio Zampante, fut aussi la victime de ressentiments trop justifiés (1496) (1). Tout le monde, y compris les fils et les frères du duc, tremblait devant lui. Grâce aux amendes énormes qu'il infligeait, cet « ennemi de Dieu et des hommes » ne mettait pas de côté moins de deux mille ducats par an. S'il était redouté des honnêtes gens, il avait pour lui certains malfaiteurs qui satisfaisaient sa cupidité et auxquels il procurait non seulement l'impunité, mais la faveur du souverain. Jamais il ne sortait sans être escorté d'archers et de sbires. Quoiqu'il fût toujours sur ses gardes, il fut étranglé pendant qu'il faisait sa sieste par deux étudiants et un Juif baptisé, qui parvinrent à s'introduire chez lui, et qui, après ce meurtre, réussirent à quitter le territoire avant que les troupes lancées à leur poursuite eussent pu les atteindre.

Une des principales passions d'Hercule Ier fut celle de bâtir et de rehausser, par des constructions nouvelles, l'éclat de sa capitale (2). Il agrandit la partie supérieure du Castello, mit cet édifice en communication avec l'ancienne résidence de sa famille au moyen de cinq arcades (1472), fit disposer au nord du château ducal, près de la porte des Lions, un jardin avec une fontaine ornée de marbres et de sculptures (3), et con-

(1) Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance*, p. 40-41.

(2) Lui-même s'entendait en architecture et avait des connaissances pratiques. C'est ce que Matteo Bossi reconnaissait lorsque, écrivant de Venise à un certain Desiderio occupé à surveiller la construction d'un monastère à Ferrare, il lui conseillait de s'en tenir aux idées du duc : « *Sit ille magister, sit ille auctor et architectus rerum istarum : qui ut in ceteris præclarissimis multis, sic plane in architectura et fabrefactiva præcedit omnes.* » (Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi*, p. 8-9.)

(3) Cette fontaine eut, dit-on, pour auteur *Scaco de Pomo da Nizza*, ingénieur au service du duc avec un traitement de seize *lire* par mois. La Commune, de son côté, fit établir sur la place du Marché, près de la *Loggia dei cordonnieri*, une fontaine qui a été détruite en 1548. — Un autre ingénieur qui excellait à tailler le porphyre et à faire des fontaines fut maître *Domenico da Verona*, que Pellegrino Prisciano recommanda instamment au duc dans une lettre écrite de Venise le 3 décembre 1491. — Un Juif milanais offrit à Hercule Ier en 1486 un

struire la chapelle de la cour (1), ainsi que l'escalier par lequel on monte à présent au palais municipal. Un petit parc et un grand augmentèrent les agréments du séjour de Belfiore. Simone Bettini édifia un palais à Montecchio en 1498, probablement d'après le dessin de *Biagio Rossetti* (2). Le duc tint à honneur de renouveler les églises de Saint-François et de Sainte-Marie des Anges (3), et d'élever celles de Santa Maria in Vado, de Saint-Benoît et de Sainte-Marie de la Consolation, sans compter l'église actuelle des Chartreux (4). La cathédrale lui dut le chœur qu'on admire aujourd'hui. Pour les religieuses de Mortara, il prépara un monastère et une église. Enfin, le 2 juin 1499, il fonda pour la B. Lucia Broccadelli de Narni et pour quelques religieuses dirigées par les Dominicains de Sainte-Marie des Anges le monastère de Sainte-Catherine de Sienne, qui fut en état d'être habité le 5 août 1501 (5). Hercule I[er] employa surtout comme architectes *Piero di Benvenuto,* qui mourut vers la fin de 1483, *Biagio Rossetti,* qui cessa de vivre en 1516, et *Bartolomeo Tristano* (6).

dessin de fontaine pour lequel il reçut trois brasses et demie de satin noir. — Enfin le duc fit faire aussi à Reggio des fontaines si bien aménagées que le duc de Mantoue envoya son premier ingénieur Luca Fancelli pour les examiner et lui en rendre compte (1479). (Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi,* p. 42-43.)

(1) Francesco Ariosto a décrit cette chapelle en 1476. Sa description, conservée en manuscrit dans la Bibliothèque d'Este à Modène, a pour titre : « *Origine e sito del novo sacello dedicado... intro el magno e magnifico pallazo ducale de Ferrara.* »

(2) Le 20 juin 1493, Hercule avait accordé à Bettini l'usufruit de l'auberge del Baccanello et l'avait exempté de certaines taxes à condition que Bettini prit à sa charge l'entretien des ouvrages en bois dans la forteresse de Brescello et qu'il assumât la surveillance des édifices à Brescello, à Castelnovo, à Scurano et à Bazzano. (Campori, *Gli architetti,* etc., p. 44.)

(3) C'est à Sainte-Marie des Anges qu'il fut enseveli.

(4) A la plupart des églises de Ferrare, il donna des objets sacrés d'une valeur considérable.

(5) Sur la demande de la reine de Naples, sa belle-sœur, Hercule I[er] introduisit aussi à Ferrare (1486) l'Ordre des Minimes, fondé par saint François de Paule encore vivant. — Ses libéralités aux couvents de sa capitale témoignèrent souvent de sa piété. Il se plaisait à envoyer aux religieux et aux religieuses des légumes, des poissons, des salaisons, des fromages.

(6) Sans être au service d'Hercule I[er], *Sebastiano Serlio* dédia à ce prince ses *Regole generali d'architettura,* mais il ne s'en trouva probablement pas assez

Sous le successeur de Borso, la protection accordée aux lettres et aux sciences, ainsi qu'à ceux qui en étaient les dignes représentants, ne fut pas interrompue. Grâce à lui, l'Université devint de plus en plus florissante : quoique les maîtres ne fussent plus payés par la chambre ducale, elle compta jusqu'à cinquante professeurs, parmi lesquels se firent remarquer Lorenzo Roverella, qui fut évêque de Ferrare, Fra Cesario Contughi (1), Felino Sandeo (2), Battista Guarini (3), Giuliano da Parma, Ludovico Coccapani de Carpi (4). Sans être dénué de toute culture littéraire, Hercule Ier n'avait guère appris à Naples, où il fut élevé, que le maniement des armes, l'art militaire et les exercices du corps en honneur dans toutes les cours italiennes. Mais le goût de l'histoire s'éveilla en lui, pendant une maladie, à la lecture d'un Quinte-Curce, traduit en italien par Candido Decembrio, qui le lui avait mis entre les mains. Dès lors, il encouragea la traduction des ouvrages historiques. Matteo Maria Boïardo, l'illustre auteur de l'*Orlando*

récompensé, car il offrit ensuite le même ouvrage avec une nouvelle dédicace au roi de France, appelé par lui « *mio unico Signore* ». Né en 1475, Serlio mourut en 1552.

(1) Il existe une médaille de ce personnage par Sperandio.

(2) Felino Sandeo (1444-1513) appartenait à une famille de Lucques qui, après avoir émigré à Venise, s'était fixée à Ferrare. Il eut pour père Antonio Sandeo, pour mère Francesca Ariosti. Le hasard le fit naitre à Felina, sur le territoire de Reggio; de là son nom de Felino. Dès l'âge de vingt et un ans, il enseigna le droit canon à l'Université de Ferrare. En 1474, il passa à l'Université de Pise, au service de laquelle il resta trois ans. Il reprit ses leçons à Ferrare sur les instances d'Hercule (voyez la lettre du duc dans *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, par M. Ad. Venturi, p. 113), mais il se laissa séduire de nouveau par les offres des Pisans. En 1486, il se rendit à Rome, subit un examen dans lequel il déploya une rare érudition, fut nommé auditeur de rote, conquit la faveur d'Innocent VIII et devint évêque de Penna, puis évêque de Lucques (1501). Hercule Ier, en correspondance avec lui, ne manqua aucune occasion de lui témoigner son estime. Sandeo composa des ouvrages de droit très appréciés.

(3) Le Juge des Sages ayant voulu, selon la coutume, faire une retenue sur les appointements de Guarini, celui-ci réclama auprès d'Hercule Ier, qui lui donna satisfaction (14 avril 1472). (Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*.)

(4) Étant recteur de l'Université, Coccapani demanda au duc certaines faveurs pour les élèves étrangers qui suivaient les cours de médecine. Le duc y consentit de bonne grâce et accorda les même privilèges aux élèves qui suivaient les cours de droit. (Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*.)

Innamorato, traduisit pour lui Hérodote et Xénophon (1). Flavius Josèphe fut traduit par Battista Panetti, Procope par Leoniceno, Ammien Marcellin par Decembrio, tandis que d'autres lettrés se chargeaient de traduire Dion et Diodore. Pour se procurer, à Venise, un Justin en italien, le duc ne recula devant aucune démarche (1499). Alde Manuce, Tito Strozzi et son fils Ercole, Lodovico Carbone, Carlo Maria Strozzi (2), les poètes Francesco Bello (surnommé l'Aveugle de Ferrare), Tribraco, Cornazzano, Niccolò Cosmico, Timoteo Bendelei, Antonio Tebaldeo, Niccolò da Correggio (3) et l'Arioste contribuèrent également à faire de la capitale des princes d'Este un centre littéraire des plus actifs (4). Battista Guarini I[er] (1435 ou 1436-1505), que nous avons déjà nommé, occupa aussi une place importante dans cette société d'hommes distingués (5).

(1) Ce fut aussi dans l'intention de complaire à son protecteur qu'il traduisit l'*Ane d'or* d'Apulée et qu'il composa, en s'inspirant de Lucien, sa comédie de *Timon.*

(2) Il traduisit les discours d'Isocrate.

(3) Il existe des médailles représentant Carbone, Tebaldeo et Antonio da Correggio.

(4) Pour égayer les fêtes et les festins, Hercule I[er] eut recours à deux improvisateurs, Francesco Cieco, auteur du *Mambriano,* et Giovanni Orbo, qui chantaient des canzones et des sonnets en s'accompagnant de la lyre. Le duc les récompensa souvent par des dons d'argent ou d'étoffes. — A la cour d'Hercule I[er] parut aussi un poète satirique, Antonio Cammelli, dit le Pistoia. Pendant que Niccolò da Correggio ressuscitait la comédie, Cammelli inaugura la tragédie nouvelle. (Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este,* p. 102, 118.)

(5) Il était le dernier fils de Guarino de Vérone et de Taddea Cendrati. On ne sait s'il naquit à Ferrare ou à Vérone; en tout cas, il fut citoyen de Ferrare, et c'est là surtout qu'il vécut. Dès 1456, il se signala comme professeur à l'Université de Bologne, et il n'avait encore que vingt-quatre ou vingt-cinq ans lorsque, après la mort de son père (1460), Borso lui offrit la chaire où celui-ci avait professé avec tant de succès. A son tour, il captiva longtemps par sa parole de nombreux auditeurs, parmi lesquels on peut citer Jean Pic de la Mirandole et Alde Manuce. Pontico Virunio ne manqua, dit-on, que trois de ses leçons. Lilio Gregorio Giraldi, qui composa des vers en son honneur, compare son école au cheval de Troie, parce qu'il en sortit un grand nombre de vaillants lettrés. Les aptitudes de Battista Guarini ne se bornaient pas à l'enseignement de la littérature. Borso confia à l'éloquent érudit de délicates missions en France et le récompensa de l'habileté avec laquelle il s'en acquitta en lui donnant quelques propriétés dans la Polésine de Rovigo. Hercule I[er] ne fit pas moins grand cas de lui. Alphonse I[er] le prit pour secrétaire, et René d'Anjou, roi de Naples, lui accorda les titres de sénateur et de conseiller. Guarini prononça le 4 octobre 1493

Dans son désir de s'instruire, Hercule Ier, que stimulaient, d'ailleurs, ses relations avec tant de lettrés, n'oublia pas la bibliothèque du château, organisée par ses prédécesseurs. Il l'accrut notablement. M. Venturi a publié la liste des livres qui y prirent place à cette époque. Mais il y régnait, au dire de Pellegrino Prisciano, « un désordre qui eût inspiré de la compassion au diable ». Dans une lettre au duc (19 novembre 1485), Prisciano, alors ambassadeur de Ferrare à Venise, constate que la *Chronique de Villani* avait passé entre les mains des Strozzi, que Jacopo da Porto détenait une *Chronique de Ferrare,* qu'un autre ouvrage était chez Giovanni del Brutura, qu'on ne savait plus où se trouvait le livre de Léon-Baptiste Alberti sur l'architecture et la perspective (1).

En favorisant la culture littéraire dans sa capitale, Hercule Ier ne faisait que continuer les traditions de sa famille. Ce qui lui appartient en propre, c'est l'honneur d'avoir restauré le théâtre à Ferrare (2). Grâce à lui, Ferrare devint, ce qu'elle resta longtemps, la ville par excellence des représentations dramatiques (3). Dès 1476, la légende de saint Jacques fut

l'oraison funèbre de la duchesse de Ferrare, Éléonore d'Aragon, et fut l'auteur d'un poème qu'il dédia à Hercule Ier. Il traduisit en latin les œuvres de Lucien, ainsi que plusieurs discours de Démosthène et de saint Grégoire de Nazianze, écrivit des commentaires sur Juvénal, annota Cicéron et Ovide. Il fit également des bucoliques. Très largement rémunéré par les princes d'Este, il laissa dans l'aisance ses fils, qui devaient continuer à illustrer le nom de Guarini.

(1) Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 103-112 (13-21 dans le tirage à part).

(2) L'exemple avait été déjà donné ailleurs. L'*Armiranda* de Giammichele Alberto da Carrara avait été récitée à Padoue avant 1458. L'*Orphée* de Politien, le premier essai de drame profane en langue vulgaire, composé en deux jours à la prière du cardinal François Gonzague, avait été représenté à Mantoue en juillet 1471, par les soins du Florentin Bartolommeo ou Baccio Ugolini, devant une nombreuse assistance, réunie pour honorer la présence du duc et de la duchesse de Milan Galéas Sforza et Bone de Savoie. A Rome, vers 1480, Pomponius Letus avait mis en faveur chez plusieurs cardinaux, notamment chez le cardinal Raffaello Riario, la représentation des pièces de Plaute et de Térence. (Isidoro del Lungo, *L'Orfeo del Poliziano alla corte di Mantova,* dans la *Nuova Antologia,* vol. XXVIII, série II, 15 août 1881, p. 555-557.)

(3) M. Ch. Yriarte, dans un de ses articles sur Isabelle d'Este publiés par la *Gazette des Beaux-Arts,* rapporte que *Mantegna* séjourna à Ferrare lors d'une des représentations théâtrales, et qu'il brossa un décor représentant les *Triomphes* de Pétrarque.

jouée sur la principale place de la ville; mais c'est la représentation des *Ménechmes* de Plaute en italien (1486) qui, à proprement parler, inaugura la résurrection de l'art théâtral. Cette représentation, qui coûta plus de mille ducats, eut lieu dans la nouvelle cour du palais ducal, où l'on avait disposé une scène en bois et en toile peinte (1); elle avait attiré un grand nombre d'étrangers, et les éloges qu'elle provoqua eurent un retentissement considérable en dehors des États ferrarais. A l'instigation d'Hercule Ier, toutes les pièces de Plaute et de Térence furent bientôt traduites, et ses contemporains composèrent à leur tour des comédies, des tragédies, des pastorales. Pandolfo Collenuccio (2), Girolamo Berardo, Boïardo, Antonio Pistoia, Battista Guarini, Lodovico Ariosto, créèrent un nouveau répertoire (3). En 1487 (21 janvier), le duc fit jouer, toujours dans la cour du château, la fable de *Cefalo,* due à Niccolò da Correggio (4), pour rehausser l'éclat du mariage de son favori Giulio Tassone avec Ippolita Contrari, et des intermèdes de musique instrumentale ajoutèrent à l'agrément des spectateurs (5). Le 25 du même mois, le mariage de Lucrezia, fille naturelle d'Hercule Ier, avec Annibale Bentivoglio, servit de prétexte à la représentation, sur le même théâtre, de l'*Amphitryon* de Plaute, que l'on joua encore le 5 février, en y joignant les *Travaux d'Hercule*. Au milieu des

(1) *Lazaro Grimaldi* de Reggio peignit deux idoles pour cette représentation.

(2) Parmi les productions de Collenuccio, nous signalons une pièce dont le texte est accompagné d'un gracieux encadrement de page et d'une intéressante gravure sur bois, qui représente Isaac bénissant Jacob en présence de Rebecca. Voici le titre de cette pièce : *Comedia de Jacob e de Joseph composta dal magnifico cavalliero e dottore Messere Pandolpho Collenutio da Pesaro ad instantia de lo Illustriss. et excellentissimo Sig. Ducha Herchole de Ferara in terza rima istoriata. — Stampata nella inclita città di Venezia per Niccolò Zopino et Vicentio compagno nel MDXXIII adi XIIII de agosto... regnante lo inclito principe Messer Andrea Gritti.* In-8°. (Bibl. de M. Piot, 1re partie, 1891, n° 590.)

(3) Les acteurs les plus applaudis à Ferrare furent Francesco Ruino et Pignatta, qu'attirèrent les autres villes de l'Italie pour former chez elles de bons acteurs.

(4) Le marquis Niccolò da Correggio était neveu de Lionel d'Este et gendre de Colleone. Il résida longtemps auprès de Ludovic le More et mourut en 1508 à Ferrare.

(5) Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, t. VI, p. 1318 et suiv.

fêtes célébrées en l'honneur d'Isabelle (1490), à l'occasion de son mariage avec le marquis de Mantoue, on joua une comédie dont le titre est resté inconnu, et c'est en faisant jouer les *Ménechmes* (1) et l'*Amphitryon* (1491) (2) que le duc fêta l'arrivée d'Anna Sforza, épousée à Milan par son fils Alphonse. Les *Ménechmes* semblent avoir été une des pièces les plus goûtées à cette époque, car on la représenta encore lorsque Ludovic le More, en 1493, vint avec sa femme Beatrix d'Este à Ferrare, qui posséda en même temps le marquis de Mantoue et Isabelle d'Este. Dans les récits des historiens du temps, il est question aussi de comédies à la cour en 1498, et c'est à Plaute qu'on demanda un surcroît de distractions, dès que Lucrèce Borgia, la seconde femme d'Alphonse d'Este, fut arrivée à Ferrare (1502). « La scène, qui s'élevait au-dessus du niveau de la salle, et qu'on appelait le tribunal, avait environ quarante-cinq aunes de long et cinquante de large. On y voyait des maisons de bois peint et les décors indispensables, comme des rochers, des arbres, etc. Sur le côté qui faisait face aux assistants, elle était fermée par un mur de bois surmonté de créneaux figurant ceux d'un rempart. Sur la partie antérieure de la scène, c'est-à-dire à l'orchestre, prenaient place les personnes princières, tandis que l'espace réservé aux spectateurs d'un rang moins élevé formait un amphithéâtre qu'occupaient treize rangées de sièges recouverts de coussins et divisés de telle sorte que

(1) Un acteur énonça d'abord la substance de la pièce et indiqua aux spectateurs le moyen de reconnaître les deux frères. Pendant la représentation, le *banditore* excita l'hilarité générale lorsque, ajoutant au texte de Plaute des réflexions de son cru, il engagea ceux qui auraient une femme revêche à s'en débarrasser. Il y eut trois intermèdes. Le premier se composa d'une danse que l'on exécutait une toupie à la main. Dans le second, Apollon chanta quelques vers élégiaques en s'accompagnant de la lyre. Derrière lui se tenaient neuf Muses qui chantèrent au son de la lyre plusieurs canzones « *con tanta concordantia et suavita de voce che non se porria dire meglio* ». Dans le troisième intermède, une troupe de villageois tenant des pioches, des bèches, des hoyaux, des vans, des râteaux, dansa une moresque avec accompagnement de tambourin ; en quittant la scène, ils employèrent leurs instruments à se frapper les uns les autres sur les épaules, ce qui amusa beaucoup le public. (G., *Nozze e commedie alla corte di Ferrara nel febbraio* 1491, dans l'*Archivio lombardo*, t. XI, année 1884, p. 749.)

(2) Dans les intermèdes, on représenta les Travaux d'Hercule, et un ballet fut dansé par des jeunes gens dont le costume était garni de lierre.

les femmes étaient au milieu de la salle et les hommes de chaque côté. Tout l'espace libre pouvait contenir environ trois mille personnes (1). »

Pour la circonstance, le duc avait fait venir des acteurs étrangers ; Mantoue, Sienne et Rome lui en avaient fourni ; sa troupe se composait de cent dix sujets, auxquels on avait préparé des costumes neufs.

Le jeudi 3 février 1502 eut lieu, dans la grande salle du palais della Ragione, la première représentation dramatique. « Le duc fit d'abord avancer tout le personnel théâtral masqué et costumé afin de le passer en revue ; puis le directeur de la troupe s'avança sous le déguisement de Plaute, adressa un compliment au couple princier et récita brièvement son programme, c'est-à-dire l'argument de toutes les pièces qui devaient être jouées en cinq soirées. »

Ce fut l'*Epidicus* qui fut d'abord offert à l'admiration des spectateurs. Un ballet appelé *moresque* suivit chacun des actes. « On vit d'abord s'avancer dix gladiateurs ; ils dansèrent au son des tambourins en échangeant les armes qu'ils portaient. Dans une deuxième danse guerrière figuraient douze personnages portant un autre costume. Pour la troisième moresque, on vit un char traîné par une licorne que conduisait une jeune fille. Au-dessus se trouvaient quelques personnes attachées à un tronc d'arbre et quatre joueurs de luth assis dans un bosquet. La jeune fille délivrait les captifs, qui descendaient sur la scène et se mettaient à danser, tandis que les joueurs de luth chantaient de belles *canzone*... La quatrième moresque fut dansée par dix nègres qui avaient à la bouche des chandelles allumées. La cinquième eut pour acteurs dix autres personnages avec des costumes de fantaisie, plumes

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 42-43. — Ces détails sont tirés d'une lettre qu'Isabelle d'Este écrivit à son mari le marquis François Gonzague en janvier 1502, lettre qui a été publiée par le comte Carlo d'Arco (*Notizie di Isabella Estense Gonzaga*, dans l'*Archivio storico italiano*, appendice alla serie I, vol. II) et reproduite par M. Isidoro del Lungo dans son *Orfeo del Poliziano alla corte di Mantova*. (*Nuova Antologia*, vol. XXVIII, série II, 15 août 1881, p. 559.)

sur la tête et lances au poing dont l'extrémité était enflammée. A la fin de l'*Epidicus,* l'assistance fut régalée d'exercices de jongleurs (1). »

Le lendemain (vendredi 4 février), représentation des *Bacchides*. Dans les ballets des entr'actes, on vit des acteurs qui étaient vêtus de maillots couleur de chair et qui tenaient à la main, en dansant, des flambeaux d'où s'élevaient des flammes parfumées. D'autres figures fantastiques représentèrent un combat contre un dragon (2).

Dans la soirée du dimanche 6 février, on joua le *Miles gloriosus*. Une danse rustique, exécutée par dix bergers ayant des cornes de bélier sur la tête et luttant entre eux, remplit un des intermèdes.

Le 7 février, on donna l'*Asinarius* avec une moresque très originale. « Les spectateurs virent apparaître sur la scène quatorze satyres, dont l'un tenait une tête d'âne argentée dans laquelle se trouvait placée une horloge à carillon. Des paysans dansaient aux sons qui en sortaient et exécutaient ensuite une chasse aux oiseaux et aux bêtes sauvages de toute espèce. Après cette scène de satyres, on vit au deuxième acte huit chanteurs et chanteuses au milieu desquels une virtuose de Mantoue joua de trois luths. On termina par une moresque de danseurs qui figurèrent les diverses opérations agricoles, le labourage, les semailles, les moissons, le battage du blé et le repas qui suit la récolte. Cet agréable ballet, le mieux réussi de tous peut-être, s'acheva par une danse rustique exécutée au son de la cornemuse (3). »

La *Cassina* fut la dernière pièce représentée (4). « Avant de jouer cette comédie, on exécuta un morceau de musique de Rombonzino et l'on chanta des *barzelle* à la louange des deux

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 50-52.

(2) *Ibid.*, p. 53.

(3) *Ibid.*, p. 56.

(4) Isabelle d'Este fut indignée de cette comédie, qu'elle qualifia « de déshonnête et d'ordurière » dans une lettre à son mari, et Capilupo son secrétaire écrivit au marquis : « Pendant l'obscène comédie d'hier, on remarqua chez votre femme tant de beauté et de déplaisir que chacun la loua, et je puis certifier à Votre

époux. On avait inséré, du reste, plusieurs morceaux de musique dans la comédie de Plaute. Au troisième acte, six violonistes jouèrent avec beaucoup de talent (1). » Dans les intermèdes, les ballets ne furent pas oubliés. « Il y eut une danse de sauvages se disputant une belle jeune fille jusqu'à l'arrivée du dieu de l'amour, qui venait la délivrer avec une escorte de musiciens. On vit ensuite une grosse boule qui se sépara en deux et de laquelle sortirent des accords harmonieux. A la fin, douze Suisses portant des hallebardes et leur drapeau national apparurent sur la scène et se livrèrent avec beaucoup d'art à une danse simulant une lutte armée (2). »

Telles furent les représentations théâtrales par lesquelles Hercule Ier fêta sa nouvelle belle-fille en présence d'un immense concours d'étrangers. Si les pièces de Plaute fatiguaient parfois l'attention, les intermèdes, dus à quelque lettré tel que Celio Calcagnini, Strozzi ou Ariosto, la délassaient en récréant les yeux par les réminiscences de l'antiquité combinées avec des fantaisies romantiques, bien faites pour plaire aux lecteurs des poèmes de Boiardo, et en charmant les oreilles par les sons harmonieux des instruments de musique et de la voix humaine.

Que la musique fût en grande faveur à Ferrare sous Hercule Ier, c'est ce que l'on ne saurait contester. Nous avons vu qu'elle occupa une large place dans les distractions offertes aux hôtes du duc. Chanteurs et chanteuses, joueuses de luth et violonistes excitèrent l'admiration des invités. La plupart des musiciens au service du prince étaient, dit-on, Français ou Flamands. « Le violon paraît avoir été cultivé à Ferrare d'une manière toute particulière, car César Borgia, quand il partit en 1498 pour la cour de France, demanda au duc Hercule quelques joueurs de violon, qu'il voulait emmener avec lui

Excellence qu'elle n'a pas voulu qu'aucune de ses dames d'honneur assistât à cette pièce. La honte retombe sur le duc. » On n'était pas partout aussi peu scrupuleux sur la nature et le choix des plaisirs qu'à la cour de Ferrare. (Voyez Alessandro Luzio, *I precettori d'Isabella d'Este*. Ancona, Morelli, 1887, p. 37.)

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 59.

(2) *Ibid.*, p. 60.

dans un pays où ces artistes étaient très recherchés (1). » Les princes et les princesses mêmes regardaient la musique comme un des plus doux passe-temps, s'y exerçaient et ne craignaient pas de se produire en public. Nous avons constaté qu'Isabelle d'Este chanta, en s'accompagnant du luth, dans une réception solennelle, devant l'ambassadeur de Louis XII (2). Alphonse montra aussi qu'il était un dilettante distingué en jouant du violon après les violonistes de profession le soir où la *Cassina* fut représentée sur le théâtre établi dans le palais *della Ragione*.

C'est Hercule Ier qui fonda la chapelle d'Este. Dès 1471, il chercha en divers lieux des instrumentistes et des chanteurs capables d'exécuter de bonne musique pendant les offices. Ayant entendu vanter le talent de D. Martino d'Alemagna, prêtre attaché à la cathédrale de Constance, il pria l'évêque de cette ville d'autoriser ce musicien à se faire remplacer et entra en négociation avec D. Martino, afin que celui-ci organisât la chapelle projetée et la dirigeât. Il lui envoya même un passe-port et dépêcha vers lui un serviteur avec deux chevaux pour faciliter son voyage. Mais on ne sait pas si ce fut D. Martino qui créa la chapelle ducale à Ferrare. Ce qui est certain, c'est qu'elle fonctionnait en 1472, car les registres mentionnent alors un maître organiste, un maître des enfants allemands, un ténor, un soprano ou eunuque. En 1475, le duc congédia les petits chanteurs allemands. Le maître de chapelle s'appelait Fra Giovanni Bebri ou Bebris; il fut souvent secouru par le prince. Don Pedrosio était un des musiciens les plus appréciés.

Ferrare devint alors un centre musical très renommé. Des autres villes de l'Italie, on venait y apprendre la musique. Pietro Bono, joueur de cithare, eut assez de notoriété pour que *Giovanni Boldu* reproduisît ses traits sur une médaille. On a conservé aussi le nom de D. Guido Giovanni, que le chapitre, en 1495, nomma organiste de la cathédrale. Plusieurs

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 59.
(2) Balthazar Castiglione et Bembo célébrèrent son talent de musicienne. Don Giovanni Martino, compositeur en renom, avait été son maître. Isabelle possédait de très précieux manuscrits musicaux.

joueurs de trompette et quelques autres musiciens firent partie du personnel que Jacopo Trotti emmena avec lui quand il se rendit en qualité d'ambassadeur auprès du roi de Sicile (1472). Giovanni Venaysius, chanteur du duc, envoya au marquis François Gonzague un chant du fameux Josquin des Prez, qui était au nombre des musiciens salariés par Hercule I[er] (1499). Josquin avait été chantre de la chapelle pontificale sous les papes Sixte IV, Innocent VIII et Alexandre VI, avant de venir à Ferrare. Sa musique fut très populaire. Plus heureux que ses devanciers et que ses émules dans l'emploi des dissonances artificielles, Josquin sut les enchaîner, en leur donnant une suavité jusqu'alors inconnue. Il fut le premier qui protesta contre l'emploi de la chanson dans la musique d'église, usage scandaleux qui déshonorait le sanctuaire depuis trois siècles, qui faillit à la fin faire bannir du service divin la musique et qu'anathématisa le concile de Trente (1). La présence de Josquin à la cour de Ferrare fait donc honneur au discernement d'Hercule I[er]. Ce prince, du reste, aimait tant la musique, que, dans ses dernières années, il trouvait un allégement aux maux de la vieillesse en écoutant Vincenzo da Modena jouer du *clavicimbalo* (2). Sa bibliothèque musicale renfermait en grand nombre les plus précieux ouvrages, soit manuscrits, soit imprimés (3).

Dans sa prédilection pour le théâtre et la musique, Hercule I[er] fut loin de se montrer indifférent aux arts du dessin, qui, de son temps, prirent un rapide essor.

Pour la peinture, le dernier quart du quinzième siècle et les premières années du seizième furent à Ferrare, comme dans les autres cités italiennes, une période de progrès décisifs et

(1) F.-A. Gruyer, *Les portraits peints par Raphaël*, t. II, p. 62.

(2) L.-F. Valdrighi, *Cappelle, concerti e musiche di casa d'Este dal secolo XV al XVIII*, dans les *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, série III, vol. II.

(3) L'inventeur de la typographie musicale fut Ottaviano dei Petrucci, né le 18 juin 1466 à Fossombrone dans les États de l'Église. Il perfectionna à Venise l'impression de la musique à l'aide de caractères mobiles (1495), et mit sa découverte en pratique à partir de l'année 1498. (Antoine Vidal, *Les instruments à archet.*)

d'épanouissement. Si *Cosimo Tura*, *Michele Ongaro*, *Baldassare d'Este*, *Ercole Roberti*, *Francesco Bianchi Ferrari* et *Domenico Panetti* se rattachent encore au commencement de la Renaissance par un reste d'âpreté et de sécheresse ou par le dédain de la beauté, *Lorenzo Costa*, *Lodovico Mazzolini*, *Ercole Grandi* (1) entrent dans des voies nouvelles; on sent chez eux tantôt un sentiment plus élevé des situations pathétiques, tantôt des aspirations plus idéales, le besoin de choisir des modèles plus agréables, le goût des lignes pures et suaves. Hercule Ier et sa femme profitent des productions de l'art ferrarais, mais ils veulent posséder aussi des ouvrages d'*Ambrogio de Predis*, de *Sperandio da Campo*, de *Mantegna*, de *Giovanni Bellini*, de *Francia* et de *Léonard de Vinci* (2), pour ne citer que quelques noms. En 1498 et en 1499, *Boccaccino de Crémone* figure parmi les salariés du duc. Dès 1497, il habitait à Ferrare une maison que lui avait fournie Hercule Ier, et il y demeurait encore en 1499 (3).

Pendant que la grande peinture s'avance vers la perfection, la miniature, accompagnement des volumes manuscrits, reste stationnaire; on s'habitue à la négliger. Aux livres écrits à la main se substituent peu à peu les livres imprimés, pour l'ornementation desquels on a recours à un procédé nouveau, moins dispendieux, au procédé de la gravure en bois. C'est à l'époque d'Hercule Ier que paraissent la *Légende de S. Maurelio et celle de S. Georges* (1489), les *Femmes illustres* de Fra Jacopo Foresti de Bergame (1497) et les *Épîtres de saint Jérôme* en italien (1497), ouvrages contenant des planches exquises, qui égalent les meilleures planches faites à Florence et à Venise (4).

(1) Il entra si avant dans les bonnes grâces du duc, que celui-ci le chargea d'accompagner à Rome son fils Alphonse, alors âgé de seize ans, qui devait aller complimenter de sa part Alexandre VI, élu pape à la mort d'Innocent VIII (1492).

(2) Il y avait dans la chapelle de la cour une *Judith* de Léonard de Vinci que Bastiano Filippi restaura en 1588.

(3) Voyez le document publié par M. Venturi dans l'*Archivio storico dell' arte* (livraison de janvier-février 1894, p. 55).

(4) En 1496, on rencontre en qualité de page à la cour d'Hercule *Giulio Campagnola*, qui devait s'illustrer comme graveur. Il n'avait alors que seize ans et ne

En même temps, les médailleurs continuent les traditions inaugurées par Vittore Pisano et Matteo de Pasti. *Baldassare d'Este, Coradini, Sperandio* et quelques artistes anonymes reproduisent les traits du duc de Ferrare (1). Les hommes les plus considérables qui composaient l'entourage d'Hercule Ier revivent aussi dans les médailles dues à Sperandio; ces médailles forment une galerie du plus haut intérêt, où l'on peut étudier à loisir la physionomie des personnages marquants de l'époque, tels que Sigismond d'Este, frère du duc, Niccolò da Correggio, Prisciano de' Prisciani, conseiller d'Hercule Ier, Jacopo Trotti, ambassadeur à Milan, Agostino Buonfrancesco de Rimini, Antonio Sarzanella de' Manfredi, Lodovico Carbone, les riches marchands Bartolommeo Pendaglia et Simone Rufini, Bartolommeo della Rovere, évêque de Ferrare, Fra Cesario Contughi, professeur à l'Université, et le médecin Pietro Bono Avogario.

Hercule Ier ne s'intéressa pas seulement aux médailles exécutées de son temps. Sous son règne, la collection de médailles et de monnaies antiques commencée par Lionel s'accrut notablement (2).

En 1476, il écrivit de Belriguardo à Galasso degli Ariosti pour le charger de payer six livres deux sous et six deniers à un habitant de Modène qui lui avait procuré une médaille en or de Domitien (3). Il acquit aussi à Modène (1480) un certain nombre de monnaies valant trente ducats d'or. En 1487, Anton Maria Guarnieri lui vendit quatre monnaies d'or et quinze

resta que peu d'années à Ferrare, où rien ne prouve qu'il se soit essayé dans son art. Issu d'une famille noble de Padoue, il s'adonna aux lettres jusqu'à devenir un érudit, ce qui ne l'empêcha pas de cultiver la peinture et la sculpture aussi bien que l'art de la gravure. (G. Campori, *Gl' intagliatori di stampe e gli Estensi*, p. 2.)

(1) On trouve aussi à Ferrare (1472) *Gian Francesco Enzola*, auteur de charmantes plaquettes en bronze, avec le titre de graveur des monnaies (*maestro delle stampe*).

(2) Les détails qui suivent sont empruntés au travail, cité souvent déjà, de M. Ad. Venturi, intitulé : *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 113-114.

(3) Il aimait tellement les médailles antiques, qu'il fit exécuter en marbre, d'après les pièces de sa collection, les portraits de douze empereurs, portraits qui furent donnés par lui à la Commune pour être placés sur la « balustrade de la place ».

d'argent. Le célèbre Matteo Maria Boiardo, gouverneur de Reggio, ayant appris qu'un paysan avait découvert dans un champ des monnaies antiques, annonça cette nouvelle au duc, qui le pria de faire main basse sur toutes celles qui n'auraient pas été dispersées : Boiardo parvint à en obtenir un bon nombre, qui se trouvaient chez les orfèvres de Reggio. Mais ce fut surtout à un joaillier vénitien, nommé Domenico di Piero, marchand de camées, de gemmes, d'intailles et de curiosités de toute espèce, qu'Hercule dut le plus d'objets précieux. Il acheta de lui des joyaux (1474), vingt médailles d'or qui coûtèrent quarante ducats (1478), et d'autres médailles pour lesquelles il déboursa deux cent soixante ducats (1485).

L'habile joaillier, invité à se rendre à Ferrare avec une cargaison de raretés, était en 1486 créancier d'une somme énorme (quatre mille cent vingt-cinq ducats). Il demanda le payement d'une partie de cette somme avant de quitter Venise. De plus, il exigea la promesse qu'on ne le forcerait pas à céder des objets qui lui appartenaient et qui provenaient de la collection du Vénitien Pietro Barbo, monté sur le trône pontifical sous le nom de Paul II, par exemple de petits tableaux, des coffrets d'argent, des plats, des vases de porphyre, des porcelaines, des albâtres, des statuettes de bronze (1).

Si, des médailleurs, nous passons aux sculpteurs, le principal artiste que nous ayons à mentionner est *Ambrogio da Milano*, l'auteur du tombeau de Lorenzo Roverella, évêque de Ferrare, dans l'église suburbaine de Saint-Georges. On ne sait pas à qui le duc s'adressa pour faire élever, au milieu de la place qui porte maintenant le nom de l'Arioste, sa propre statue équestre (1499). Le sculpteur étant mort avant que son travail fût avancé, Hercule I[er] eut l'idée d'utiliser le cheval exécuté par *Léonard de Vinci* pour une statue équestre en bronze de François Sforza. Le modèle de cette statue avait été exposé en 1493 sous un arc de triomphe au milieu de la place du Castello de Milan, à l'occasion des noces de Blanche-Marie

(1) Ad. VENTURI, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 114-115.

Sforza avec l'empereur Maximilien, et on l'avait laissé là depuis cette époque. Après la chute de Ludovic le More, les arbalétriers gascons le criblèrent, dit-on, de leurs traits; mais, s'ils l'endommagèrent gravement, ils ne le détruisirent pas. C'était donc encore une œuvre enviable, en dépit des détériorations subies. Le 19 septembre 1501, Hercule écrivit à l'ambassadeur de Ferrare, Giovanni Valla, et le chargea de demander au cardinal de Rouen, gouverneur de Milan, la cession du modèle qu'il désirait. Dans cette lettre, que M. Campori a publiée (1), le duc insiste sur le plaisir qu'il aurait à posséder l'œuvre de Léonard; il espère bien l'obtenir, car, « comme on n'en prend pas soin, elle se détériore de jour en jour » ; dès que la négociation sera terminée, il enverra chercher le modèle par une personne qui en organisera le transport avec soin et adresse, de manière à ne rien compromettre. Malgré toute son habileté diplomatique, Valla ne put annoncer à son maître qu'il avait réussi dans ses démarches. Le 24 septembre, il écrivit que le gouverneur de Milan, très disposé, du reste, à être agréable au duc de Ferrare, ne voulait prendre aucune décision sans avoir consulté Louis XII, et il engagea le duc à faire parler au Roi par Bartolommeo di Cavaliere, ambassadeur de Ferrare à la cour de France. On ignore comment les choses se passèrent. Toujours est-il que le modèle resta à Milan, où il fut détruit. La mort d'Hercule Ier, le 25 janvier 1505, coupa court à l'exécution de sa statue équestre, qui eût été un des principaux ornements de sa capitale.

Hercule Ier avait eu huit enfants :

1° *Lucrezia*, née de Lodovica Condolmieri, mariée le 25 janvier 1487 à Annibale Bentivoglio, morte à Ferrare le 24 juin 1516.

2° *Isabelle*, née d'Éléonore d'Aragon le 18 mai 1474, mariée à François II Gonzague en février 1490, morte le 13 février 1539.

3° *Beatrix*, née d'Éléonore d'Aragon le 29 juin 1475, mariée

(1) *Nuovi Documenti per la vita di Leonardo da Vinci.* Modena, 1865. — *Gazette des Beaux-Arts*, 1re période, t. XX, p. 42.

à Ludovic le More le 18 janvier 1491, morte le 2 janvier 1497.

4° *Alphonse Ier*, né d'Éléonore d'Aragon le 21 juillet 1476, mort le 31 octobre 1534. Il épousa en 1491 Anna Sforza qui mourut le 2 décembre 1497, puis en 1501 Lucrèce Borgia qui mourut le 24 juin 1519, et enfin peut-être, en 1534, Laura Eustochia Dianti qui mourut le 27 juin 1573.

5° *Ferrante* ou *Ferdinand*, né d'Éléonore d'Aragon le 19 septembre 1477, mort le 22 février 1540.

6° *Giulio*, né d'Isabella di Niccolò Arduino, demoiselle d'honneur d'Éléonore d'Aragon, le 13 mars 1478 ou au commencement de 1481, mort le 24 mars 1561.

7° *Hippolyte Ier*, né d'Éléonore d'Aragon le 20 mars 1479, mort le 2 septembre 1520.

8° *Sigismond*, né d'Éléonore d'Aragon le 8 septembre 1480, mort le 9 août 1524.

IX

ALPHONSE Ier.

(Né le 21 juillet 1476, il régna de 1505 à 1534.)

Dès qu'Hercule Ier fut mort, Tito Strozzi, le Juge des Sages, se rendit avec les douze Sages au Castello pour remettre à Alphonse, fils aîné du prince défunt, le bâton et l'épée, insignes de la dignité ducale, et pour le reconnaître au nom du peuple comme souverain de Ferrare. Vêtu d'un costume blanc, monté sur un cheval richement caparaçonné, le nouveau duc parcourut ensuite la ville, malgré la neige qui tombait abondamment. Devant lui, s'avançait Giulio Tassone, portant l'épée ducale, et il avait à ses côtés le cardinal Hippolyte, son frère, et le *visdomino* des Vénitiens. Derrière lui chevauchaient, au son des fifres, des trompettes et des tambours, les magistrats, les nobles et les principaux citoyens. Le cortège se dirigea

enfin vers la cathédrale où eut lieu la cérémonie en usage au début de chaque règne.

Alphonse avait un caractère énergique et rude, un esprit positif et pratique, une nature sensuelle. L'étude des lettres ne l'attirait pas (1). Il se complaisait au contraire dans les occupations manuelles, et c'est avec succès qu'il exerça l'art du tourneur, cultiva la céramique, s'appliqua à la fabrication des armes et de la poudre (2), ainsi qu'à la fonte des canons (3). Telles furent les distractions favorites de sa jeunesse. Devenu duc de Ferrare, il continua de s'y livrer durant les premières années de son règne. Les habiles artisans étaient traités par lui avec honneur, admis même à sa table quand il était seul, et il plaisantait volontiers avec eux, sans grand souci de son rang, voire de sa dignité (4). Prenant au sérieux, et les travaux auxquels il se livrait personnellement, et ceux que l'on exécutait sous ses yeux, il eut toujours soin d'attirer auprès de lui les maîtres dont la réputation était le mieux établie. Un voyage qu'il fit dans les Pays-Bas, en Angleterre et en France, du 13 avril au 8 août 1504 (5), eut moins pour but son plaisir que son instruction, et lui procura l'occasion d'étudier sur place l'état du commerce et de l'industrie à l'étranger (6). Alphonse d'Este entreprit ce voyage en compagnie d'Antonio Costabili, conseiller privé du duc Hercule Ier, de Girolamo da Castello, d'Alfonso Trotti, de Guido Bianchi et de Giovanni Giglioli, ce qui permet de supposer que la politique ne fut pas non plus étrangère aux conversations que le prince eut avec l'archiduc

(1) Dès l'âge de cinq ans, cependant, il eut entre les mains le livre de la syntaxe latine composé par Donato et les règles de grammaire de Guarino. Quand il eut atteint neuf ans, on commença à lui faire lire les œuvres de Térence. Il eut pour maître d'abord Sebastiano da Lugo, puis Jacopo Galino.

(2) On lui attribue l'invention d'une machine hydraulique pour fabriquer de la poudre à canon.

(3) « *Si esercitava colle proprie mani, e con tal genio ed assiduità che ne divenne poi artefice eccellentissimo.* » (Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 178.)

(4) *Ibid.*, p. 222-223.

(5) Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance*, p. 39.

(6) D'après Pistofilo, l'agriculture fut aussi, de sa part, l'objet d'une sérieuse attention.

Charles, avec Henri VII, roi d'Angleterre, et avec Louis XII. Il eût été aussi en Espagne, si la santé très altérée de son père ne l'eût forcé à revenir. Ce n'était pas son premier voyage. Comme Hercule Ier, il aimait à parcourir en curieux les États voisins du sien. Il n'avait que seize ans, lorsqu'en 1492, peu après son mariage avec Anna Sforza, il visita Pavie, la Chartreuse, Serravalle, Tortone et Gênes, et l'on est en droit de penser que, dès cette époque, les œuvres des sculpteurs et des peintres lombards frappèrent son imagination et contribuèrent à former son goût (1).

Marié d'abord à Anna Sforza, qu'il perdit au bout de six ans sans en avoir eu d'enfants (2), il avait épousé en quelque sorte malgré lui Lucrèce Borgia (3), dont la grâce et la douceur triomphèrent de ses appréhensions. Il lui témoigna bientôt un sincère attachement. Lors de la fausse couche qu'elle fit le 5 septembre 1502, accident auquel elle faillit succomber, il ne quitta pour ainsi dire pas la chambre de la malade, et quand Lucrèce fut complètement rétablie (4), il entreprit un voyage à Lorette afin d'accomplir un vœu qu'il avait fait pour la guérison de sa femme.

Au point de vue intellectuel, la présence de la fille d'Alexandre VI à Ferrare ne fut pas sans portée. Les lettrés et les savants trouvèrent en Lucrèce un appui et firent partie de sa société intime : ils se sentaient attirés vers elle par son esprit cultivé (5) non moins que par le charme qui lui était particu-

(1) Ad. VENTURI, *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV* (p. 256), dans l'*Archivio storico lombardo*, anno XII, fasc. II, 30 juin 1885.

(2) Voyez plus haut, p. 85 et suiv.

(3) Voyez plus haut, p. 95-102.

(4) FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 211. — GREGOROVIUS, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 97.

(5) Voici, d'après un inventaire authentique dressé en 1503, les livres que Lucrèce possédait en 1502 et en 1503, livres pourvus en général de reliures en velours rouge, en or et en argent : un bréviaire; les sept Psaumes de la pénitence et d'autres prières; un ouvrage sur parchemin avec des miniatures en or, intitulé *De coppelle ala Spagnola;* un recueil imprimé des lettres de sainte Catherine de Sienne; les Épîtres et les Évangiles en langue vulgaire; un livre espagnol traitant de matières religieuses; un recueil manuscrit de chansons espagnoles avec les proverbes de Domenico Lopez; un ouvrage imprimé ayant pour titre : l'*Aquila volante;* un livre imprimé intitulé : Supplément des chroniques, en langue vul-

lier. Balthazar Castiglione, Ottaviano Fregoso, Alde Manuce, Bembo, Tito Strozzi et son fils Ercole excitèrent spécialement sa sympathie et furent ses principaux admirateurs. Bembo, venu à Ferrare en 1503, conçut même pour elle une véritable passion, dont il confia l'expression à ses vers. Le 1er août 1504, il lui dédia les *Asolani,* dialogue sur l'amour, auquel il joignit une lettre dans laquelle il célébrait les vertus de Lucrèce (1). En 1506, il passa à la cour de Guidobaldo duc d'Urbin, mais il entretint avec la duchesse de Ferrare une correspondance suivie. Si cette correspondance témoigne d'une tendresse persévérante, tendresse peut-être partagée, elle ne permet pas de supposer que Lucrèce ait manqué à ses devoirs. Dans les vers de Tito Strozzi et de son fils, les hommages rendus à la femme d'Alphonse n'ont pas moins de vivacité; leur amour cependant ne peut être regardé que comme purement idéal. Antonio Tebaldeo, Celio Calcagnini et Giraldi ont, du reste, attesté les qualités morales de Lucrèce à partir de son arrivée à Ferrare, et l'Arioste a placé dans le temple d'honneur des femmes son image avec une inscription laudative (2).

gaire; le Miroir de la foi, imprimé et en langue vulgaire; un Dante imprimé, avec commentaire; un ouvrage sur la philosophie, en langue vulgaire; un vieux livre intitulé : *De ventura;* un Donat; une Vie de Jésus-Christ en espagnol; un Pétrarque manuscrit, sur parchemin, de format in-12. (Gregorovius, *Lucrèce Borgia,* t. II, p. 136.) — Un inventaire de 1516 ne mentionne que des bréviaires et des livres d'office magnifiquement reliés.

(1) Alde Manuce, fixé à Venise après avoir vécu quelque temps à Ferrare auprès d'Hercule Ier et à Carpi auprès des Pio, imprima les *Asolani* en 1505 et les adressa à Lucrèce avec une dédicace. C'est aussi à Lucrèce qu'il dédia le volume des poésies de Tito et d'Ercole Strozzi, imprimé en 1513 et accompagné d'une introduction dans laquelle il exalte les qualités de la duchesse, notamment sa crainte de Dieu, sa bienfaisance envers les pauvres, sa bonté pour ceux qui l'entouraient et la sagacité de son jugement. (Gregorovius, *Lucrèce Borgia,* t. II, p. 138, 179.)

(2) La prima iscrizion ch' agli occhi occorre,
Con lungo onor Lucrezia Borgia noma,
La cui bellezza ed onestà preporre
Debbe all' antiqua la sua patria Roma.
I duo che voluto han sopra se torre
Tanto eccellente ed onorata soma,
Noma lo scritto : Antonio Tebaldeo,
Ercole Strozza : un Lino, e un Orfeo.
(Ch. xlii, st. 83.)

Plusieurs événements tragiques mirent presque coup sur coup en émoi la cour si brillante et si raffinée de Ferrare. Le 3 novembre 1505, le cardinal Hippolyte, frère du duc, soudoya des assassins pour crever les yeux de son frère naturel Giulio, parce que Angela Borgia, dame d'honneur de Lucrèce, que tous deux aimaient, avait vanté en sa présence la beauté des yeux de son rival. L'année suivante, Giulio, de concert avec son frère Ferrante, complota contre la vie d'Hippolyte et contre celle d'Alphonse, sans réussir dans son entreprise, qui lui valut, ainsi qu'à son complice, une captivité longue et cruelle au fond des prisons du Castello (1). Deux ans plus tard, le 6 juin 1508, on trouva dans une des rues de la ville, non loin de l'église consacrée à saint François, Ercole Strozzi percé de vingt-deux coups de poignard, peut-être par ordre d'Alphonse (2). « Ce terrible événement, dit M. Gregorovius, dut rappeler au souvenir de Lucrèce le jour où son frère le duc de Gandie avait été assâssiné, et, de même que cette mort était restée un mystère impénétrable, celle de Strozzi demeura également inexpliquée. »

La conspiration de Giulio et de Ferrante ne fut pas la seule à laquelle échappa Alphonse Ier. Il y en eut une autre en 1523, une troisième en 1525, une quatrième en 1528, dont l'auteur, Girolamo Pio, fut décapité dans le jardin du Castello (25 octobre 1528). La dernière eut lieu en 1532, et la tête du coupable fut exposée au bout d'une lance sur une des tours du même édifice.

Parmi les calamités qui signalèrent le règne d'Alphonse, la peste n'occupe pas une des moindres places. Dans la seconde moitié de 1505, il mourut jusqu'à six mille personnes, entre autres deux lettrés ferrarais de grand renom, Battista Guarino Ier (3) et Tito Vespasiano Strozzi. Quatre mille habitants désertèrent la ville. De ce nombre fut Lucrèce, qui se retira à

(1) Nous reviendrons sur ces faits en parlant du Castello (liv. II, ch. III).
(2) On trouvera plus loin le récit détaillé de ce drame, à propos du palais Pareschi (liv. II, ch. III).
(3) Voyez ce que nous avons dit de lui p. 108.

Rovigo, où elle fit une seconde fausse couche. On ferma l'Université, et les tribunaux cessèrent de siéger. L'épidémie avait été précédée d'une disette, dont le duc s'efforça d'atténuer les effets en se procurant au dehors du blé qu'il fit distribuer aux plus nécessiteux. En 1528, la peste éclata de nouveau avec plus d'intensité encore et prit comme victime de marque le célèbre jurisconsulte Giacopino Riminaldi. A cette époque, la Commune salaria un médecin espagnol, Alessandro Castagno, qui prétendait avoir inventé une huile très efficace contre le mal régnant. Elle lui accorda dix *lire* par mois et lui concéda la jouissance des produits du *Boschetto* dans l'île de Saint-Sébastien.

Quelques années après (30 décembre 1532), un incendie détruisit en grande partie l'ancien palais des Este, celui où siège à présent la municipalité. Le feu avait pris dans une boutique sous la loggia construite en 1503. Il consuma, au-dessus de cette loggia, la salle dans laquelle on avait établi une scène pour la représentation des comédies de l'Arioste (1). L'illustre poète en fut fort affligé. Déjà malade au moment où il vit son cher théâtre anéanti, il mourut le 6 juin 1533 dans la modeste et jolie maison qu'il s'était fait construire et que l'on visite toujours avec intérêt. — Un autre incendie, en 1512, avait gravement endommagé l'intérieur du palais *della Ragione*.

Lorsque Alphonse Ier succéda à son père, Ferrare jouissait d'une paix profonde. Mais on ne tarda pas à voir que cet heureux état ne durerait pas longtemps. L'ambition de Venise, non encore pleinement assouvie, était toujours menaçante, et Jules II avait déjà entrepris de rendre à l'Église tout ce qu'elle avait jadis possédé. Après avoir repris les places qui étaient au pouvoir de César Borgia, il enleva Pérouse aux Baglioni et assiégea Bologne (2), où il entra le 2 novembre 1506, tandis

(1) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 318.

(2) Comme vassal du Saint-Siège, le duc de Ferrare fut obligé, pendant le siège de Bologne, de conduire au camp du Pape quinze cents hommes d'armes et de contribuer ainsi à la chute de Bentivoglio, dont un des fils, Annibal, était son beau-frère.

que Giovanni Bentivoglio se réfugiait à Milan avec une partie de sa famille (1). Alphonse d'Este n'avait-il pas lieu de craindre pour lui-même? Sa situation précaire lui imposait une extrême prudence. Ne pas irriter le plus irritable des pontifes lui parut la première des nécessités. Aussi n'osa-t-il pas refuser son concours à Jules II, qui se préparait à conquérir Ravenne sur les Vénitiens et à s'emparer de plusieurs villes dans la Romagne. Il accéda à la ligue de Cambrai, formée contre la République le 10 décembre 1508 par le Pape, le roi de Naples, le roi de France et l'Empereur, espérant, du reste, d'après les promesses qui lui étaient faites, que, pour prix de son concours, il recouvrerait la Polésine de Rovigo et serait à tout jamais débarrassé du *visdomino* vénitien. Afin d'obtenir son assentiment, le Pape, dès le 3 mai 1509, lui avait envoyé la rose d'or par l'intermédiaire de Beltrame Costabili, évêque d'Adria et ambassadeur du duc auprès du Saint-Siège; le 19 avril, il le proclama gonfalonier de l'Église, et, le 26, Costabili remit à son maître l'étendard pontifical dans la cathédrale de Ferrare. Quelles rudes épreuves Alphonse Ier se fût épargnées si, se retranchant dans la neutralité, il n'eût pas affronté les luttes auxquelles on le convia, sauf à l'abandonner plus tard! Ces épreuves, du moins, ne furent pas sans gloire et lui fournirent l'occasion de montrer, avec sa rare énergie, ses talents militaires.

Pendant les guerres dont il va être question, le fils d'Hercule Ier acquit une grande célébrité par son artillerie, à laquelle il dut souvent la victoire. Le *Grand Diable* et le *Tremblement de terre*, deux canons d'une dimension extraordinaire qui jetèrent maintes fois la terreur parmi ses ennemis, avaient été fondus par lui. La *Giulia* n'inspira pas moins d'épouvante : c'était une énorme coulevrine, faite avec les débris de la statue colossale en bronze du pape Jules II, statue dont Michel-Ange était l'auteur et que le peuple avait brisée le 30 décembre

(1) Les fils de Bentivoglio passèrent par Ferrare : ils logèrent à l'auberge de l'Ange, où mourut en 1538 *Giovanni Antonio Licinio,* dit le *Pordenone*, et partirent au bout de trois jours.

1511 (1). *Giacomo di Guido* fut le fondeur de la grosse artillerie d'Alphonse Ier. Il fut chargé aussi de faire une cloche pour le campanile de la cathédrale; mais le son de cette cloche n'étant pas harmonieux, le duc voulut qu'elle fût refaite et mit la main à l'œuvre (2).

Au début des hostilités, Alphonse Ier s'empara de la Polésine de Rovigo, mais il ne put la garder, et les Vénitiens, après lui avoir enlevé Comacchio, s'avancèrent avec leurs vaisseaux jusqu'à Francolino. A la suite de plusieurs attaques inutiles, le duc, à qui le Pape, Bologne et la France avaient envoyé quelques renforts, remporta un brillant succès : trois ou quatre mille de ses ennemis furent tués ou noyés; il coula plusieurs navires, fit de nombreux prisonniers, prit soixante bannières, se rendit maître de treize galères et rentra en triomphateur à Ferrare. « Les instruments de musique, les cloches, les salves d'artillerie, les vivats, les applaudissements du peuple remplirent l'air de bruit et de joie (3). » Un imposant cortège se rendit dans la cathédrale, où l'on suspendit aux murailles les proues des navires capturés (4), et un service d'actions de grâces fut célébré en grande pompe. L'allégresse publique ne dura guère. Venise, en effet, tenta de détacher Jules II de la ligue de Cambrai en lui offrant tout ce qu'il convoitait, et le Pape, qui ne voulait ni trop affaiblir la seule puissance capable de repousser les attaques des Ottomans, ni laisser le roi de France et l'empereur d'Allemagne s'étendre en Italie, conclut séparément la paix avec la République à l'insu de ses confédérés, le 24 février 1510. S'il stipula en faveur d'Alphonse la liberté de la navigation dans l'Adriatique, la suppression du tribunal du *visdomino* à Ferrare et l'abolition des pactes qui avaient amené de si fréquents conflits entre les Vénitiens et les Ferrarais, il n'exigea pas la restitution de la Polésine, restitution

(1) Nous reparlerons plus loin de la *Giulia*, à propos du *Castello* (liv. II, ch. III).
(2) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 110.
(3) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 242.
(4) Elles restèrent là jusqu'à la fin du dix-huitième siècle.

formellement promise au duc et méritée d'ailleurs par les services rendus à la ligue.

Alphonse d'Este continua de faire cause commune avec ses alliés. Conquise en commun, la Polésine lui fut remise. Sur ces entrefaites, le Pape lui enjoignit de cesser toute hostilité contre les Vénitiens et de se séparer des Français qu'il voulait chasser de l'Italie. C'est en vain que les ambassadeurs ferrarais cherchèrent à démontrer au Pontife que l'honneur forçait leur maître à tenir ses engagements envers ceux qui l'avaient si fidèlement soutenu; Jules II se montra inflexible, excommunia Alphonse, le déclara déchu de tous ses fiefs relevant du Saint-Siège (9 août 1510) (1), et, en même temps, gagna le roi d'Aragon par l'investiture du royaume de Naples. Les Vénitiens reprirent la Polésine. Alphonse perdit aussi Modène (2) et Reggio, et fut un instant menacé jusque dans sa capitale, où tous les citoyens, rivalisant de patriotisme, travaillèrent jour et nuit à rendre les remparts inexpugnables. Sur divers points du territoire, plusieurs brillants faits d'armes rehaussèrent encore le duc dans l'estime des troupes (3). Uni à Gaston de Foix pour assiéger Ravenne, il dirigea avec tant d'habileté sa puissante artillerie, qu'il força l'ennemi à sortir de la place et à se battre en rase campagne. La mêlée fut terrible (4);

(1) C'est vers cette époque que semblent avoir été faites les deux médailles de Jules II attribuées à *Francesco Francia,* et au revers desquelles on lit : « *Contra stimulum ne calcitres* », paroles menaçantes, à l'adresse du duc Alphonse. (Armand, *Les médailleurs italiens,* t. III, p. 31.)

(2) Réclamée par l'Empereur, qui de longue date en était regardé comme le suzerain, Modène fut remise à ses représentants sous la condition qu'elle ne serait pas rendue à Alphonse.

(3) En 1511, Alphonse Ier eut auprès de lui comme « maître de l'artillerie » le Ferrarais *Sebastiano Barbazza de' Buonmartini da Monselice,* ingénieur militaire, qualifié de « *strenuus vir* » dans divers actes parvenus jusqu'à nous. Le duc s'attacha tellement à Barbazza qu'il l'associait à ses opérations militaires et en fit son familier. En 1527, il le chargea d'agrandir et de fortifier Modène. L'année suivante, il lui permit de se mettre au service des Florentins. Arrivé à Florence le 11 octobre 1528, Barbazza examina la situation de la ville et fournit un dessin à la Seigneurie, qui se déclara très satisfaite, et qui, pour témoigner de sa gratitude, donna à l'ingénieur du duc de Ferrare cent florins d'or, sans compter les frais d'entretien de quatre hommes et de quatre chevaux. Barbazza s'occupa souvent des murs de Ferrare. *Daniele Fini* lui a dédié deux poésies.

(4) Alphonse se servit de deux grands chevaux habitués à renverser les enne-

Gaston de Foix y périt; mais la victoire à laquelle Alphonse d'Este contribua, comme soldat autant que comme capitaine, fut tout à fait décisive (11 avril 1512) (1), et Ravenne ouvrit ses portes aux assiégeants.

Cet éclatant succès ne termina pas la guerre. Pendant que Louis XII concentrait toutes ses troupes dans le Milanais, Alphonse accrut les fortifications de Ferrare et fit creuser de nouveaux fossés sous la direction de l'ingénieur *Gasparo da Corte*. Tout entier à la défense de ses États, il supprima les dépenses de luxe à la cour, vendit sa vaisselle d'argent à laquelle il substitua des assiettes et des plats en faïence provenant de la fabrique ducale, et engagea jusqu'aux médailles antiques de ses collections (2) et aux bijoux de Lucrèce Borgia. La situation devint plus critique qu'elle ne l'avait jamais été, après que les Français, dépouillés de Milan et de Gênes, eurent quitté l'Italie (3). Pressé d'un côté par les armées pontificales et de l'autre par celles de Venise, il paraissait voué à une ruine inévitable, quand Fabrizio Colonna, qu'il avait fait prisonnier à la bataille de Ravenne, et qu'il avait traité dans le palais ducal comme un prince du sang, offrit sa médiation et lui procura un sauf-conduit de Jules II, dont Alphonse d'Aragon se porta garant. Les pourparlers entamés à Rome ne purent amener une entente, le Pape exigeant la dévolution de Ferrare au Saint-Siège et n'offrant qu'une compensation dérisoire. Alphonse n'aurait pu même sortir de Rome, d'où le Pape ne lui permettait pas de partir, si les Colonna ne l'avaient

mis à coups de ruades. Quand ces chevaux moururent, le duc fit peindre leurs portraits.

(1) Après la bataille de Ravenne, Alphonse adopta comme emblème une grenade lançant du feu dans trois directions, par allusion à son artillerie qui attaqua de trois côtés à la fois le camp ennemi.

(2) Il mit en dépôt chez Jacomo d'Ambrogio, banquier de Vérone, deux mille huit cent quatre-vingt-trois pièces, contre lesquelles on lui versa quatre cent cinquante *lire;* mais il les dégagea dès que les circonstances le lui permirent, et, de plus, il en acquit trois cent soixante-cinq nouvelles par l'intermédiaire de Vincenzo Mosti (1513).

(3) C'est à cette époque que, Bologne s'étant rendue au Pape (10 juin 1512), les Bentivoglio, chassés pour la seconde fois de leurs Etats, s'installèrent définitivement à Ferrare.

aidé à s'évader (1). Travesti tantôt en chasseur, tantôt en domestique, tantôt en moine, il ne parvint qu'à grand'peine à regagner sa capitale (14 octobre 1512). Aussitôt, Jules II ordonna à son neveu François-Marie della Rovere, duc d'Urbin, et au vice-roi de Naples Cardona qui se trouvait à Milan, de fondre sur Ferrare (2) ; mais Prospero Colonna retint Cardona, à qui Alphonse d'Aragon, irrité de ce que le Pape n'eût pas tenu compte du sauf-conduit accordé sous sa propre responsabilité, défendit d'agir (3), et l'hiver entrava les opérations du duc d'Urbin. La mort de Jules II (21 février 1513) laissa enfin respirer Alphonse d'Este.

Dès que l'élection de Léon X fut connue, le duc de Ferrare envoya plusieurs ambassadeurs à Rome pour rendre hommage au nouveau pape, qui leva l'interdit dont Ferrare avait été frappée et qui manifesta le désir de voir Alphonse d'Este à son couronnement. Dans cette solennité (11 avril 1513), Alphonse porta l'étendard de l'Église comme gonfalonier. Bientôt même le Souverain Pontife, non content d'avoir annulé toutes les décisions de Jules II à l'égard du duché de Ferrare, déclara qu'il prenait sous la protection apostolique le duc et ses successeurs, et promit de lui restituer au bout de cinq mois Reggio et Modène. Cette bienveillance cachait plus d'une arrière-pensée. Alphonse ne recouvra pas Modène et Reggio à l'expiration du délai convenu. Afin de se concilier Léon X, il hébergea durant trois jours quatorze mille Suisses et Allemands qui marchaient contre le duc d'Urbin François-Marie della Rovere, que le Pape voulait dépouiller au profit de son propre neveu, Laurent de Médicis, fils de Pierre de

(1) Sur le séjour d'Alphonse d'Este à Rome sous Jules II, M. Julian Klaczko a donné de très intéressants détails. Voyez *Rome et la Renaissance*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1896, p. 560-562.

(2) Alphonse n'ignorait rien des desseins formés contre lui. Il en était informé par quelques personnes qu'il pensionnait secrètement et qui étaient au service du Pape.

(3) Deux anneaux ornés de pierres précieuses, l'un donné au vice-roi de Naples, l'autre au duc de Trajetto, ne furent pas non plus sans influence sur les résolutions favorables au duc de Ferrare. Laissant derrière lui les Etats des princes d'Este, Cardona se dirigea vers Florence afin d'y rétablir les Médicis.

Médicis et d'Alfonsina Orsini, et le 14 novembre 1518 il se rendit à Paris pour intéresser Louis XII à ses revendications (1).

Quand il revint à Ferrare (20 février 1519), il trouva Lucrèce Borgia très souffrante. Elle était grosse et approchait du moment de sa délivrance. Le 14 juin, elle accoucha d'un enfant mort. L'aggravation rapide de son état ne lui laissant aucune espérance, elle écrivit le 22 à Léon X une lettre d'une simplicité touchante, qui se termine par ces mots : « Notre « très clément Créateur m'a accordé par une faveur insigne de « savoir que je touche à ma fin et que sous peu j'aurai cessé « de vivre, non sans avoir reçu les saints sacrements de l'Église. « Arrivée à ce point, je me suis rappelé en chrétienne, quoique « pécheresse, de demander à Votre Béatitude qu'elle daigne « puiser dans sa bonté au trésor spirituel, afin de pouvoir « offrir quelque soulagement à mon âme par sa sainte béné- « diction. Je l'en supplie dévotement et je recommande à sa « sainte grâce mon époux et mes enfants qui sont tous les « serviteurs de Votre Sainteté. » Lucrèce mourut en présence d'Alphonse pendant la nuit du 24 juin et fut ensevelie, comme Éléonore d'Aragon, dans le couvent des Sœurs du *Corpus Domini,* qu'elle avait toujours affectionné (2).

Lucrèce Borgia était devenue, dit M. Gregorovius, « une bonne et fervente catholique au point de vue de la religion

(1) Dès 1516, *Bonaventura Pistofilo*, secrétaire d'Alphonse I[er], s'était rendu à Amboise auprès du roi de France et avait tâché de le gagner à son maître avant l'arrivée de Giacomo Latino, chargé par Léon X d'une mission en sens inverse.

(2) C'est aussi en 1519 que moururent *Beltrame Costabili,* ambassadeur de Ferrare à Rome (il fut enseveli dans cette dernière ville à Sainte-Marie du Peuple), *Fino Fini* et l'empereur *Maximilien. Fino Fini,* né en 1431 à Ariano dans le diocèse d'Adria qui faisait partie du territoire de Ferrare, fut d'abord notaire. Il eut ensuite la haute main dans la comptabilité de la Chambre ducale pendant près de soixante ans (1458-1519), jusqu'au jour de sa mort, ce qui ne l'empêcha pas de cultiver le latin, le grec, l'hébreu, et de s'adonner à la théologie. Il employa le peu de loisirs que lui laissaient ses fonctions à écrire un ouvrage intitulé : « *In Judæos flagellum, ex sacris Scripturis excerptum* », auquel il travailla pendant quatorze ans, même les jours de fête. Cet ouvrage était destiné à combattre l'erreur des Juifs au profit de la foi chrétienne. Daniello, un de ses fils, le publia en 1539 et le dédia au duc Hercule II. Fino Fini avait quatre-vingt-six ans et onze mois quand la mort le frappa.

de son époque (1) ». Ses pratiques de dévotion « étaient en rapport logique avec son passé et avec les vicissitudes qu'elle avait subies. Il était impossible que le souvenir de tous les excès et de tous les crimes commis par ses proches, comme celui de ses propres fautes, cessât jamais de tourmenter son âme (2). »

La mort de Lucrèce inspira des regrets universels. Par son affabilité, par sa charité, la seconde femme d'Alphonse Ier avait depuis longtemps conquis l'affection des Ferrarais. Les malheureux avaient en tout temps, mais surtout quand la guerre eut amené l'augmentation du prix des denrées, trouvé auprès d'elle accueil et protection (3). On n'avait pas non plus oublié qu'au milieu des calamités de la patrie elle n'avait pas reculé devant les sacrifices personnels pour suppléer à l'épuisement des finances, qu'elle s'était privée de ses joyaux et les avait mis en gage, renonçant, comme Paul Jove le rapporte, à la pompe et aux vanités mondaines qui l'avaient entourée depuis son enfance. On se rappelait aussi qu'en l'absence du duc elle avait exercé plusieurs fois le pouvoir avec prudence et sagesse. Les Juifs ayant été maltraités en 1506, elle édicta une loi en leur faveur et ordonna de punir sévèrement les coupables. Pendant la guerre, en 1512, les encouragements qu'elle donna aux chevaliers français et à leurs compagnons d'armes dans sa capitale redoublèrent leur zèle pour le service d'Alphonse Ier. « La bonne duchesse, qui étoit une perle en ce monde, dit le biographe de Bayard, fit aux Français un merveilleux accueil et tous les jours leur faisoit festins et bancquets à la mode Dytalie tant beaulx que merveilles. Bien ose dire que de son temps, ne devant, ne s'est point trouvé de plus triomphante princesse, car elle étoit belle, bonne, douce et courtoise à toutes gens, et rien n'est plus sûr que, quoique son mari fût un prince sage et vaillant, ladite dame lui a rendu de bons et grands services par sa gracieuseté (4). »

(1) *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 170.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 195-196.
(3) *Ibid.*, t. II, p. 195.
(4) *Le loyal serviteur, histoire du bon chevalier, le seigneur de Bayard*, ch. XLIV.

Dans la famille même du duc, Lucrèce avait triomphé de toutes les préventions. Isabelle d'Este, qui d'abord en avait eu plus que personne, ne tarda pas à y renoncer (1). Une lettre de Giovanni Gonzague, écrite de Ferrare au marquis Frédéric Gonzague (2), son neveu, confirme hautement tous les autres témoignages. « La mort de Lucrèce, écrit-il, a causé beaucoup de chagrin dans toute la ville, et Sa Grandeur ducale a surtout manifesté une douleur extrême. Ici l'on dit merveille de sa vie : il y avait dix ans peut-être qu'elle portait un cilice ; depuis deux ans elle se confessait tous les jours et communiait chaque mois trois ou quatre fois (3). »

Lucrèce laissa quatre enfants : *Hercule,* né le 4 avril 1508 ; *Hippolyte*, né le 25 août 1509 ; *Éléonore,* née le 3 juillet 1515 (elle se fit religieuse au monastère du *Corpus Domini* et mourut le 15 juillet 1575) ; enfin *François,* né le 1er novembre 1516 (il fut marquis de Massa Lombarda et mourut le 22 février 1578).



« Les rapports de Lucrèce avec son mari, dit M. Gregorovius, s'ils ne furent pas fondés sur l'amour et s'ils ne prirent pas un caractère passionné, revêtirent du moins, à ce qu'il semble, des formes de plus en plus flatteuses pour elle... Alphonse se voyait avec satisfaction père d'enfants qui étaient ses héritiers légitimes. Il allait à ses plaisirs particuliers, mais il éprouvait un vif contentement à constater le respect et l'admiration dont sa femme était l'objet. Si les mêmes hommages avaient été offerts jadis à sa jeunesse et à sa beauté, ils étaient maintenant provoqués par ses vertus (4). »

Nous avons vu que Lucrèce Borgia manifesta pour les lettres

(1) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 64. — Quelques lettres de Mario Equicola à Isabelle d'Este attestent cependant, comme l'a fait observer M. Alessandro Luzio, que l'antipathie de celle-ci à l'égard de Lucrèce Borgia ne disparut jamais complètement, qu'il y eut de part et d'autre une sorte de rivalité, et que Lucrèce eut plus d'une fois à se plaindre de la froideur d'Isabelle. (*I precettori d'Isabella d'Este*. Ancona, Morelli, 1887, p. 41-42.)

(2) Frédéric fut élevé à la dignité de duc de Mantoue par Charles-Quint en 1530.

(3) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 229.

(4) *Ibid.*, t. II, p. 199.

un goût prononcé. Pour les œuvres d'art, elle n'éprouva pas un penchant aussi vif. Elle avait çependant dans son salon un Cupidon en marbre que chanta Ercole Strozzi. Un inventaire de 1516 (1) mentionne également chez elle un tableau de *Jacomo Panizato*, pourvu d'un cadre sculpté par maître *Bernardino,* et deux figures de femmes peintes d'après nature par *Jacomo Palma*. Elle possédait, en outre, des bijoux, des médailles et des émaux.

Il n'y avait pas longtemps que Lucrèce avait cessé de vivre, quand les plus graves préoccupations envahirent de nouveau l'esprit du duc de Ferrare. Deux coups de main tentés contre sa capitale à l'instigation de Léon X l'avertirent des dangers qui le menaçaient. Informé d'un accord conclu à ses dépens entre le Pape et Charles-Quint, il crut n'avoir plus aucun ménagement à garder et entreprit de conquérir les villes qui avaient appartenu à sa maison. Il fut excommunié (1521), et Ferrare fut frappée d'interdit. En arrachant Parme et Plaisance aux Français, le Souverain Pontife rendit bientôt tout à fait critique la situation d'Alphonse. Cette fois encore le duc dut son salut à la mort de son ennemi (5 janvier 1522). Il éprouva une telle joie, qu'il fit frapper cinq monnaies d'argent et une monnaie de cuivre en souvenir de l'événement qui avait mis fin à ses anxiétés.

Le pontificat d'Adrien VI (1522-1523) amena pour lui un peu de répit. Sur les instances du duc et de ses ambassadeurs (2), l'interdit fut suspendu, puis levé, et la confirmation de l'investiture fut accordée, à la condition que Ferrare fournirait chaque année au Pape cent soldats à cheval dont elle payerait l'entretien. Quant à Modène et à Reggio, on promit au duc de les lui rendre, mais dans un avenir indéterminé.

(1) *Raccolta di cataloghi ed inventarii di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori, etc., dal secolo XV al secolo XIX, per cura di Giuseppe Campori*. Modena, 1870.

(2) Hercule, âgé de quatorze ans, prononça dans le consistoire, devant le Souverain Pontife, un discours en latin, où il défendit la cause d'Alphonse Ier son père. Il fut très affectueusement accueilli par Adrien VI. Son retour à Ferrare eut lieu le 31 octobre 1522.

Avec l'avènement de Clément VII, les complications et les périls reparurent pour la maison d'Este. Entouré d'ennemis dont la politique était ondoyante et féconde en surprises, Alphonse Ier se conduisit selon que le lui conseillaient les circonstances et suivit tour à tour le parti de la France et celui de l'Empire, échappant aux pièges de la destinée tantôt par sa valeur et son habileté militaire, tantôt par la ruse et la corruption. A François Ier, il prêta soixante-quinze mille écus d'or, et lui envoya en Lombardie douze canons; mais, après la bataille de Pavie, bataille où François Ier fut fait prisonnier (1525), il rétablit l'équilibre dans les manifestations de ses sympathies en prêtant pour un an à l'Empereur cinquante mille ducats, qu'il promit de ne pas réclamer s'il était réintégré dans ses fiefs impériaux. Quoiqu'il ne possédât qu'un État secondaire, on attachait du prix à son alliance et à son concours. Lorsque l'extension inquiétante des prétentions de Charles-Quint eut suscité contre ce prince la ligue de Cognac dans laquelle entrèrent Clément VII, les Vénitiens, la République de Florence, le duc de Milan et le roi de France (22 mai 1526), de part et d'autre on lui offrit le commandement général des armées. A cette offre, l'Empereur ajouta l'engagement d'unir sa fille naturelle, Marguerite, à Hercule, fils aîné du duc de Ferrare, tandis que la ligue proposait pour Hercule la main de Catherine de Médicis. Alphonse se déclara en faveur de Charles-Quint. Son artillerie et ses subsides permirent à Georges Fronsberg, qui amenait d'Allemagne des renforts, de passer le Pô malgré les troupes pontificales et de rejoindre les Impériaux. Guichardin raconte que ce fut Alphonse qui, afin d'éloigner de son territoire le flot de la soldatesque, excita le connétable de Bourbon à marcher contre Rome. S'il n'en donna pas le conseil, il encouragea du moins indirectement l'expédition qui aboutit au sac de Rome (1527). La même année (15 novembre), il se vit dans la nécessité d'adhérer à la ligue, qui le menaçait de la guerre s'il ne lui prêtait pas son appui; mais il prit à témoin l'ambassadeur de Charles-Quint qu'il cédait à la force des circonstances, car, faute de secours,

sa perte était certaine. Il promit de fournir à ses nouveaux alliés cent cuirasses et six mille écus par mois pendant six mois, et le mariage d'Hercule avec Renée, fille de Louis XII, fut décidé (1).

Pendant l'année 1528, la guerre sévit dans toute l'Italie; mais en 1529 Clément VII et Charles-Quint se réconcilièrent et se donnèrent rendez-vous à Bologne pour rendre la paix à la Péninsule. Alphonse d'Este avait repris Reggio au début du règne de Clément VII et Modène après le sac de Rome, sans obtenir que ses droits sur ces villes fussent reconnus. Durant plusieurs jours, il y traita magnifiquement l'Empereur, qui lui promit ses bons offices auprès du Pape. Aux deux souverains réunis à Bologne, il envoya ensuite des poissons, des volatiles, des quadrupèdes et autres comestibles, et fut enfin admis à plaider sa cause devant eux. Clément VII consentit à

(1) Hercule partit avec une suite nombreuse dont faisait partie *Musa Antonio Brasavola*, célèbre médecin ferrarais. Il avait alors vingt ans et possédait toutes les grâces d'un chevalier accompli. Il y eut en son honneur des bals à Saint-Germain et des chasses à Fontainebleau. Le mariage eut lieu à Paris dans la Sainte-Chapelle (28 juin 1528), et Clément Marot composa pour la circonstance un chant nuptial. Le duc Alphonse envoya à Renée des joyaux valant cent mille écus d'or. Quant à François Ier, il fit entrer dans la dot de la fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne le duché de Chartres, ainsi que les villes de Montargis et de Gisors. Les nouveaux époux restèrent quelque temps en France, à cause de la peste qui régnait à Ferrare. Brasavola visita l'Université, dont les registres portaient les noms de Dante et de Boccace, et il y soutint une série de controverses sur cent conclusions, sorte de tournoi intellectuel qui le couvrit de gloire. En défendant Galien, il ne recueillit pas moins d'applaudissements. François Ier se fit soigner par lui, le combla de présents, l'autorisa à intercaler le lis d'or dans ses armes et le nomma chevalier de Saint-Michel. Hercule et sa femme ne quittèrent Paris que le 16 septembre 1528. Ils passèrent par Lyon, Turin, Parme, Reggio et Modène, et s'arrêtèrent dans le palais du Belvédère (30 novembre), avant d'entrer pompeusement à Ferrare, où, sur l'ordre du duc, les citoyens avaient quitté leurs habits de deuil et repris leurs occupations. La future duchesse, née en 1509, avait dix-neuf ans. Si elle ne charmait pas les yeux par sa beauté, « elle faisait assez paraître, dit Muratori, par les grâces de son esprit et l'élévation de son caractère, le noble sang qui courait dans ses veines ». Pour célébrer son arrivée, plusieurs comédies de l'Arioste furent représentées, sous la direction du poète lui-même, sur le théâtre construit dans le palais contigu au Castello, et le prince François, un des fils d'Alphonse Ier, récita le prologue de la *Lena*. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 304-305, 307. — Jules Bonnet, *Un mariage sous François Ier*, dans la *Revue chrétienne*, année 1875, p. 292-306 et 359-375. — Ernesto Masi, *I Burlamacchi e di alcuni documenti intorno a Renata d'Este duchessa di Ferrara*. Bologne, 1876, p. 125-129.)

accepter Charles-Quint comme arbitre entre lui et le duc de Ferrare, à la condition que Modène serait remise en dépôt aux mains de l'Empereur, clause qui fut exécutée. En 1531 (23 avril), Charles-Quint rendit sa décision. Alphonse d'Este devait demander pardon au Pape, payer pour le duché de Ferrare une redevance annuelle de sept mille ducats d'or, au lieu de la faible redevance à laquelle Alexandre VI avait consenti, recevoir une nouvelle investiture moyennant cent mille ducats, jusqu'au payement desquels l'Empereur garderait Modène. Clément VII, toujours implacable à l'égard d'Alphonse Ier, refusa son adhésion à cet arbitrage. Il menaça de nouveau l'indépendance de Ferrare, mais recula devant les formidables préparatifs du duc. Charles-Quint, voyant qu'Alphonse Ier s'était soumis de bonne foi à la sentence qu'il avait formulée, ordonna de lui rendre Modène (1). En février 1533, au con-

(1) Pour faire oublier sa longue fidélité à la France et se concilier la bienveillance de Charles-Quint, Alphonse Ier avait recommandé à Jacopo Alvarotti et à Matteo Casella, ses ambassadeurs, de ne rien négliger pour gagner les bonnes grâces de François Covos, secrétaire intime de l'Empereur, par les mains de qui passaient toutes les affaires concernant l'Italie. Dans une entrevue qui eut lieu le 9 janvier 1533, Covos amena la conversation sur les principaux tableaux du duc de Ferrare, notamment sur les portraits du duc et de Charles-Quint par Titien, portraits dont Titien lui-même lui avait plusieurs fois parlé. Avec un sans-gêne que lui inspirait sa haute situation, il exprima le désir qu'on lui donnât, pour les emporter en Espagne, ces deux portraits, auxquels on pourrait joindre celui d'Hercule, fils aîné d'Alphonse Ier. Ce désir ressemblait singulièrement à un ordre. A peine le duc en fut-il informé que, refoulant son orgueil habituel, il offrit à Covos de faire un choix parmi ses peintures, lui proposant de s'en rapporter au goût de Titien. Une liste de tableaux accompagnait cette lettre. Covos remarqua que le portrait d'Alphonse n'y figurait point ; or, c'était là, déclara-t-il, ce à quoi il tenait par-dessus tout. Les ambassadeurs de Ferrare eurent beau lui représenter que ce portrait, exécuté de longue date, ne reproduisait plus la physionomie actuelle du prince, et que mieux vaudrait en exécuter un autre, il tint bon, et se décida, en outre, d'après les conseils de Titien, pour une *Judith,* un *S. Michel* et une *Madone.* Ces trois derniers tableaux devaient être expédiés à Gênes ; quant au portrait du duc, c'est à Bologne qu'il fallait l'envoyer, afin que l'Empereur pût l'admirer sans retard. Sept jours s'étant passés sans que rien arrivât, l'impatient Covos s'en plaignit à Alvarotti et à Casella. Enfin le 23 janvier le portrait si ardemment attendu fut remis au secrétaire impérial avec une lettre dans laquelle Alphonse d'Este offrait à celui-ci de le servir en toutes choses. En exprimant sa gratitude aux représentants du duc, Covos daigna leur dire que si les collections du prince renfermaient encore quelques objets à sa convenance, il ne manquerait pas de les demander. Peu de jours après, il rencontra Casella et lui apprit que le portrait du duc était placé dans la chambre de l'Empereur. « Qu'en dirait le Pape

grès de Bologne, le Pape, l'Empereur, le roi de Hongrie, le duc de Milan, les Génois, les Lucquois et les Siennois formèrent une ligue pour garantir le repos de l'Italie. Le duc de Ferrare ne consentit à en faire partie qu'après que le Pape, pressé par Charles-Quint, se fut engagé à ne rien tenter contre lui pendant dix-huit mois, et il promit de fournir dix mille ducats en cas de guerre. Les dix-huit mois de tranquillité sur lesquels Alphonse pouvait compter approchaient de leur fin, lorsqu'au mois de juillet 1534 mourut Clément VII, dont le successeur, Paul III (Alexandre Farnèse), était favorable au duc de Ferrare.

Alphonse I[er] suivit de près Clément VII dans l'autre vie (1) : il mourut le 31 octobre 1534, à l'âge de cinquante-huit ans (2), laissant à son successeur les États de la maison d'Este, après de nombreuses péripéties, tels qu'il les avait reçus de son père, et même mieux affermis. En butte à l'inimitié de trois papes que soutenaient de puissants alliés, il avait triomphé de tous les obstacles en suivant tantôt le parti du roi de France, tantôt le parti de l'Empereur, en associant à une notoire habileté militaire et à un rare courage l'astuce et la corruption, en faisant tour à tour des actes de prudence ou d'audace, en se montrant fertile en expédients, en sachant se soumettre aussi bien que résister, en s'humiliant au besoin pour se relever avec plus de force. Son règne avait duré trente-trois ans (3).

s'il le savait ? » ajouta Covos. « Cela lui déplairait moins, répondit le fin ambassadeur, que de savoir l'image de mon maître gravée dans le cœur de l'Empereur. » On croit à tort aujourd'hui que le portrait d'Alphonse I[er] dont il vient d'être question fait partie du musée de Madrid : nous en reparlerons à propos du *Castello* (liv. II, ch. III).

(1) Après avoir été exposé sous la loggia du jardin de la cour, où *Bartolommeo Ferrino* prononça son oraison funèbre, son corps fut porté en grande pompe à l'église du *Corpus Domini* pour y être enseveli. Parmi les œuvres de *Celio Calcagnini* et de *Girolamo Falletti* se trouvent aussi deux discours composés en l'honneur d'Alphonse I[er].

(2) Il mourut, dit Paul Jove, pour avoir mangé trop de melon. Deux de ses frères, le cardinal Hippolyte I[er] et don Sigismond, l'avaient précédé dans la tombe, le premier en 1520, le second en 1524. C'est aussi l'intempérance, comme on le verra plus loin, qui causa la mort du cardinal.

(3) Voyez *Vita di Alfonso I[er] d'Este*, par Bonaventura Pistofilo, dans les *Atti e Mem. delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, anno 1865, p. 481.

Entre la mort de Lucrèce Borgia et celle de son dernier mari, il s'était écoulé quinze ans. Alphonse ne se remaria pas, mais il vécut avec la fille d'un Ferrarais fabricant de bérets (*berettino*), la belle *Laura Dianti*, qu'il surnomma *Eustochia,* et qu'il installa dans un palais construit pour elle près de l'église Santa Maria della Rosa (1). Il en eut deux fils, *Alfonso* et *Alfonsino,* qui, au dire de Muratori, furent légitimés par le cardinal Cibo. Quelques écrivains prétendent que, vers la fin de sa vie, le duc épousa sa maîtresse. Un acte (2) dans lequel il est question d'une donation faite à Madonna Laura Eustochia prouve en tout cas que cinq jours avant de mourir Alphonse ne songeait pas encore à épouser cette femme.

Les Ferrarais, si cruellement éprouvés sous son règne par la guerre, par la famine, par la peste, eurent du moins la consolation de voir inaugurer chez eux à cette époque deux établissements de bienfaisance. Pour dispenser les gens besogneux de recourir à des usuriers insatiables, le Bienheureux Bernardino da Feltre, Frère Mineur de l'Observance, avait recommandé dès 1483, en prêchant dans la cathédrale, la fondation d'un Mont-de-Piété; mais la guerre avec Venise avait tout entravé. En 1507, un autre Franciscain, le Bienheureux Giacomo da Padova, démontra à son tour l'utilité d'un Mont-de-Piété, et le duc en encouragea l'installation (3). La seconde œuvre en faveur des nécessiteux, conseillée pendant une année de disette par le Dominicain Fra Lorenzo de Bergame, fut le *Monte delle farine* (1533), qui, placé sous la protection de la princesse Renée, du Juge des Sages, du prieur de Saint-Dominique, d'Alfonso Trotti, familier du duc, et du chambellan Girolamo Giglioli, eut son siège d'abord dans l'habitation de Prisciano, puis dans la via della Rotta.

Mais revenons à Alphonse Ier lui-même et à ce qui peut

(1) Ce palais, contigu aux jardins que l'on avait annexés au Castello, donnait sur la rue Caracusco, nommée ensuite rue des Ursulines. Au temps de Frizzi, il appartenait aux comtes Aventi.

(2) Il a été publié dans l'*Archivio storico italiano*, 1845, appendice, t. II, p. 67 et 68.

(3) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara,* t. IV, p. 229-230.

caractériser sa personne en même temps que son époque. Très robuste de tempérament, habitué à la rude vie du soldat, il trouvait dans la chasse et dans la pêche des distractions appropriées à sa nature et à son caractère intrépide. *Bonaventura Pistofilo*, son historiographe (1), nous a transmis de curieux détails à ce sujet. Pendant l'automne de 1520, Pistofilo, qui

(1) Nous empruntons à M. Antonio Cappelli les renseignements qui suivent sur ce personnage. Bonaventura ou Ventura, fils de Giovanni Antonio de' Zambati, naquit à Pontremoli, entre 1465 et 1470. Il vint jeune encore se fixer à Ferrare, où il étudia l'éloquence et la philosophie à l'Université, et prit le surnom de Pistofilo (amateur de la fidélité). Lorsque mourut le célèbre Niccolò Leoniceno, helléniste, médecin, mathématicien, philosophe et même philologue, dont il avait été l'élève, il lui fit élever dans l'église de Saint-Dominique un monument avec une inscription composée par Celio Calcagnini (1524). Il se lia avec Ercole Strozzi, dont il devint le beau-frère en épousant Margherita, fille de Tito Vespasiano Strozzi, et composa des vers latins et italiens que loua Celio Calcagnini, mais que Lilio Gregorio Giraldi déclara médiocres. S'il ne s'éleva pas bien haut comme poète, il excella à rédiger en italien des lettres pour les princes et les grands personnages. Après avoir été secrétaire d'Ercole Strozzi, il fut à partir de 1510 secrétaire du duc Alphonse Ier, qui l'emmena avec lui toutes les fois qu'il s'éloigna de Ferrare et qui l'employa dans des négociations délicates, notamment pour contrecarrer les sourdes menées de Jules II et de Léon X. En 1518, il accompagna le duc à Paris et rendit compte à Lucrèce Borgia, restée à Ferrare, des magnifiques fêtes auxquelles il assista et des costumes qu'il admira. Pistofilo tomba mortellement malade à Bologne lors du couronnement de Charles-Quint, mais il put laisser à l'Empereur l'exposé des raisons qui militaient en faveur d'Alphonse Ier pour la possession de Modène et de Reggio. Il fut enseveli à Ferrare dans l'église de Saint-Paul. Le tombeau que lui élevèrent sa femme et ses héritiers a été détruit avec une partie de l'église par le tremblement de terre de 1570. Pistofilo avait formé une riche bibliothèque qu'il légua à son disciple Bartolommeo Ferrini. L'Arioste l'a compté parmi les lettrés et les amis qui se réjouissaient de l'achèvement de son poème : « *Ecco il dotto, il fedele, il diligente segretario Pistofilo* (dernier chant, st. 48). » Il lui a, de plus, adressé une de ses plus belles satires pour décliner, avec force remerciements, l'offre que Pistofilo lui avait faite d'une ambassade auprès de Clément VII. On doit à Pistofilo une Vie d'Alphonse Ier d'Este en italien. Quoique l'auteur taise ou atténue les fautes de son héros, cette vie, qui va jusqu'en février 1533, est très instructive. Elle fut interrompue par la mort de l'écrivain (15 octobre 1533). M. Antonio Cappelli l'a publiée dans les *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, et elle a été imprimée en volume à Modène, par Carlo Vincenzi, 1867. On peut voir le portrait de Pistofilo (gravé sur cuivre) dans l'ouvrage intitulé : *Oplomachia di Bonaventura Pistofilo, nobile ferrarese, nella quale con dottrina morale, politica e militare, e col mezzo delle figure si tratta per via di teorica... dell' uso delle armi : distinta in tre discorsi di Picca, d'Alabarda e di Moschetto* (in Siena per Ercole Gori, 1621, petit in-4°), et dans *Il torneo di Bonaventura Pistofilo* (Bologna, Ferroni, 1626-1627, in-4°). Nous avons vu un exemplaire de ces ouvrages parmi les livres de M. Piot. (Cat. de la vente de juin 1891, n°s 267 et 268.)

n'avait pas les mêmes goûts que le duc et qui n'était pas habitué à braver les intempéries des saisons, prit part, malgré lui, aux pêches et aux chasses qui se firent dans les vallées de Comacchio, où il fut saisi de la fièvre. « Voilà, écrivit-il le 11 octobre, ce qu'on gagne à Comacchio par la pluie ou le vent. » Une autre lettre, écrite le 27 novembre, contient d'autres renseignements significatifs : « Hier, on a fait une belle chasse dans le *bosco eliseo* et l'on a tué cinq sangliers. Notre maître en a tué un de sa main et a aidé à en tuer un autre. Le plaisir fut si grand que Son Excellence a résolu de faire aujourd'hui une autre chasse, que l'on prépare. Pendant celle d'hier..., je montai sur un chêne vert pour voir les prouesses d'autrui, et en dépit de mes précautions je ne me trouvai pas trop en sûreté, car un loup et un taureau passèrent près de moi. Aujourd'hui, je veux rester à terre avec un épieu à la main, que je tremperai dans le sang de quelque sanglier mort ou pris dans les filets. Je pense que demain nous irons à Ostellato; je dis : je pense, car Votre Grandeur sait bien qu'on ne peut rien affirmer. Notre seigneur est resté dehors la nuit jusqu'à deux heures pour voir *uccellare alle foleghe* sans se soucier de sa santé (*e par che habbia in fastidio la sanita*) (1). »

Tout en s'adonnant aux exercices qui exigent de l'adresse et de la vigueur, Alphonse Ier ne dédaigna rien de ce qui pouvait soutenir la réputation d'éclat que possédait la cour d'Este, et se montra l'émule des princes auprès desquels les arts et les lettres trouvèrent au seizième siècle les encouragements les plus vifs.

Aux palais de ses ancêtres, il ajouta celui du *Belvédère* dans une île du Pô, près du Castel Tedaldo. Il mit tous ses soins à orner cette résidence, qui devint célèbre entre toutes par ses peintures comme par son parc (2). Si l'on en croit Pistofilo, il s'entendait fort bien en architecture. Dans le Castel Vecchio, plusieurs pièces, sur son ordre, furent décorées avec une

(1) *Vita di Alfonso I d'Este, scritta dal suo segretario Bonaventura Pistofilo e pubblicata per cura di Antonio Cappelli.*

(2) Voyez plus loin les pages que nous lui avons consacrées (liv. II, ch. III).

grande magnificence, et il fit disposer quatre petites chambres qu'il remplit de peintures.

Quoique lui-même fût sans lettres, il se complut à s'entourer de ceux qui les cultivaient. L'Arioste (1), Celio Calcagnini, Bonaventura Pistofilo, Leoniceno, Giovanni Manardi, Lodovico Bonaccioli, Lodovico Cati, Bartolommeo Ferrino, Antonio Musa Brasavola, Alessandro et Alfonso Guarini (2) furent admis dans son intimité (3). Même pendant les années les plus néfastes, si ce n'est en temps de peste, il tint à ce que l'Université ne fût pas fermée, y attira des maîtres savants qui reçurent avec régularité leurs appointements, et voulut que les cours eussent toujours lieu, quelque petit que fût le nombre des auditeurs.

Dans sa jeunesse, Alphonse d'Este s'était adonné à la musique. Nous avons vu qu'il joua du violon en véritable virtuose dans les intermèdes des pièces représentées sur le théâtre du palais della Ragione, lors de son mariage avec Lucrèce Borgia. Après la mort de son père, la musique continua à être en honneur auprès de lui et réalisa des progrès. C'est en 1506 que les flûtes commencent à être mentionnées : Battista da Verona en alla acheter à Venise pour le duc. Mais la musique n'est que l'embellissement de la prospérité. Quand la guerre éclata, quand l'indépendance de Ferrare fut menacée et que la prolongation des malheurs publics eut amené une véritable détresse financière, force fut de renoncer à un luxe inutile.

(1) On verra plus loin, à l'occasion des médailles de Pastorino, comment Alphonse Ier sut reconnaître les mérites du grand poète.

(2) Nous parlerons d'Alessandro Guarini dans le chapitre consacré aux médailles.

(3) Barotti fournit une preuve des rapports familiers qui existèrent entre Alphonse Ier et Brasavola. Un jour que le duc, à Venise, faisait avec lui et avec l'Arioste une promenade en gondole, une tourmente éclata et les vagues forcèrent les promeneurs à rebrousser chemin. Dès qu'ils furent en sûreté, la conversation suivante s'engagea entre le prince et Brasavola : « Si la barque avait chaviré, dit Alphonse, je me serais sauvé à la nage. — Si je vous l'avais permis, répliqua Brasavola. — Comment aurais-tu pu m'en empêcher ? — En montant sur votre dos, car j'étais décidé à me sauver ou à périr avec vous. — Si tu l'avais fait, je t'aurais coupé la main avec mon poignard. — Je vous l'aurais enlevé, ou je vous aurais mis dans l'impossibilité de le saisir én vous serrant les bras entre mes jambes. » — Chacun se mit à rire, et l'on en resta là.

La chapelle ducale cessa de fonctionner, et les chanteurs, autorisés à chercher ailleurs de l'occupation, passèrent presque tous à Mantoue. Tels furent *Ilario Turburone*, *Jeronimo da Verona, Fra Felice, messer Michele da Lucca,* basse distinguée que Léon X rechercha en 1514. Seul, *Fra Gianfrancesco da Lodi*, qui possédait une belle voix de contrebasse et qui était capable de diriger une chapelle, ne voulut pas abandonner le service du prince. Quoique privé de ses chœurs habituels, le duc ne cessa pas de s'intéresser à l'art de la musique : en avril 1518, il chargea Sacrati de lui procurer les nouvelles compositions du célèbre *Gianni Motone*. En 1523, don Sigismond d'Este donna trente *lire* au chanteur *Giovanni Michele* pour un livre contenant des messes composées à l'intention du souverain de Ferrare. On savait faire plaisir au duc en l'entretenant de musique : Pauluzzo, appelé aussi Paulucci, qui fut longtemps son ambassadeur à Rome, l'informait des nouveautés musicales; il parle d'un orchestre composé de fifres, de cornemuses, de deux cornets, de violes, de luths, d'un petit orgue, d'une flûte et d'une voix, orchestre qui rehaussa l'éclat de la représentation d'une comédie. Vers ce temps se produisit une innovation dans la fabrication des flûtes : au lieu de siffler dans la partie supérieure, on souffla dans le milieu de l'instrument. Le prince Hercule lui-même en jouait, sous la direction de son maître *Francesco dalla Viola* (1).

Alphonse Ier ne laissa pas décroître la réputation que Ferrare avait acquise en Italie au point de vue théâtral (2). En parlant de l'ancien palais des princes d'Este (3), nous constaterons que

(1) Luigi Francesco VALDRIGHI, *Cappelle, concerti e musiche di casa d'Este dal secolo XV al XVIII,* dans les *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, série III, vol. II.

(2) Un sculpteur nommé *Antonio Elia*, qui était probablement de Padoue et que M. Venturi incline à identifier avec *Moderno,* parce qu'il se plaisait à reproduire des œuvres antiques en petites proportions, fit en 1508 des idoles en terre pour la représentation de quelques comédiens. Il se trouvait encore à la cour de Ferrare en 1512, puis il partit pour Rome. En 1517, il habitait dans cette ville le palais du cardinal Hippolyte Ier d'Este. Le peintre *Jean de Crémone* travailla aussi en 1508 pour le théâtre d'Alphonse Ier. (A. VENTURI, *Il gruppo del Laocoonte e Raffaello,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* mars-avril 1889, p. 107.)

(3) Liv. II, ch. III.

ce prince y fit construire un théâtre sur lequel furent représentées avec un grand succès plusieurs pièces de l'*Arioste* (1). *Alfonso Guarini*, frère d'Alessandro Guarini, composa deux comédies tout en s'occupant de fonctions politiques : le *Pratico* et le *Sposalizio*. Sur le frontispice de celle-ci se trouve une gravure en bois : on y voit une porte au-dessus de laquelle on lit : « *A Domino factum est istud.* » Sous le titre, placé dans le vide laissé par la porte, un cerf tient une vipère entre ses dents. Au-dessus du cerf est écrit le mot « *olim.* »

Les arts du dessin furent loin aussi de trouver Alphonse Ier indifférent. Il tint à honneur d'augmenter les collections commencées par ses prédécesseurs (2), d'enrichir de statues et de peintures les salles de son palais (3), et il ne se borna pas aux productions des maîtres de Ferrare. A l'exemple de Lionel, il apprécia fort les œuvres de *Rogier van der Weyden* et fit acheter en Flandre, moyennant cinq mille ducats d'or, trois tableaux de ce maître représentant la *Passion*, et où, dans tous les épisodes, la figure du Christ était identique. Ces détails sont fournis par une lettre que le Napolitain Marc-Antoine Michiel écrivit en 1524 et que Cicogna publia en 1860 dans les Mémoires de l'Institut vénitien (4).

(1) La *Cassaria* de l'Arioste fut représentée pendant le carnaval de 1508. Bernardo Prospero en rendit compte à Isabelle d'Este, marquise de Mantoue. Pour la première fois, les spectateurs eurent devant les yeux une scène moderne. Elle avait été imaginée, au dire de Prospero, par le peintre *Peregrino da San Daniele*, qui de 1508 à 1518 fut employé à la cour comme décorateur. M. Eduard Flechsig, cependant, croit que Peregrino, à en juger par ses œuvres, ne connaissait pas assez la perspective pour avoir été l'inventeur de la scène, et qu'il ne fit qu'exécuter les projets de quelque architecte. Voyez, dans l'*Archivio storico dell' arte* de 1895, p. 130, l'article de M. C. de Fabriczy sur l'ouvrage de M. Flechsig, intitulé : *Die Decoration der modernen Bühne in Italien von den Anfängen bis zum Schluss des XVI Jahrhunderts* (Dresden, 1894, in-8° de 96 pages).

(2) Il donna le docte *Pistofilo* pour conservateur à la collection des médailles et des monnaies antiques, et chargea *Celio Calcagnini* de les classer.

(3) Peut-être n'était-il pas étranger à la peinture. En 1493, il charge Girolamo Fino, son ambassadeur à Venise, de lui acheter des couleurs d'excellente qualité, et, après les avoir reçues, il exprime à son agent sa satisfaction. (Ad. VENTURI, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 33.)

(4) E. MÜNTZ, *Les artistes flamands et allemands en Italie*, dans l'*Art* du 15 octobre 1885.

Les représentants d'Alphonse Ier auprès des princes de l'Italie ne furent pas seulement chargés de négociations politiques; ils s'occupèrent aussi de procurer des œuvres d'art à leur maître. D'après les ordres du duc, Girolamo Seregno, ambassadeur de Ferrare à Milan, s'efforça d'obtenir un *Bacchus* que possédait Antonio Maria Pallavicino (peut-être s'agissait-il d'un ouvrage de *Léonard de Vinci*). Mais le 17 avril 1505 Seregno informa Alphonse Ier que cette acquisition était impossible, Pallavicino ayant promis le *Bacchus* au cardinal de Rouen, gouverneur du Milanais. Un autre ambassadeur de Ferrare à Milan, Alberto Bendidio, sollicita vainement de *Francesco Melzi* quelques-uns des manuscrits et des dessins que Léonard de Vinci lui avait légués. Il tâcha, en outre, sans pouvoir y parvenir davantage, d'attirer Melzi à la cour d'Alphonse d'Este, se portant fort du bon accueil qu'il y recevrait. Ces faits sont consignés dans une lettre que Bendidio écrivit au duc le 6 mars 1523 (1).

Fra Bartolommeo fut un des artistes dont Alphonse Ier désira quelque ouvrage. Le 14 juin 1517, il annonça au duc l'envoi d'une Vierge et d'une tête du Sauveur (2). Ce dernier tableau était destiné à Lucrèce Borgia. Une peinture restait encore à exécuter. Ferrare n'était pas étrangère au maître toscan. Sa lettre fait allusion à sa venue dans cette ville, mais sans en indiquer l'époque. Y avait-il passé en 1508, lorsqu'il se rendit à Venise? Son voyage, au contraire, était-il récent? On ne saurait rien affirmer (3).

A Fra Bartolommeo, Alphonse Ier ne pouvait demander que des sujets religieux, mais les sujets mythologiques étaient plus conformes à ses goûts, et c'est surtout à évoquer les souvenirs du paganisme qu'il employa les pinceaux des artistes ferrarais auxquels il accorda spécialement sa faveur. La plupart des productions de *Garofalo* et de *Dosso* en ce genre existent encore.

(1) G. Campori, *Nuovi Documenti per la vita di Leonardo da Vinci*. Modène, 1865.

(2) On ne sait ce qu'elles sont devenues.

(3) Voyez l'opuscule sur Fra Bartolommeo que nous avons publié dans la collection des artistes célèbres, à la librairie de l'Art.

En traitant les épisodes de la Fable, Garofalo, habitué à peindre la Vierge et les saints, se faisait violence et restait chrétien quand même. Dosso, au contraire, se sentait en quelque sorte dans son élément, et excellait à représenter les dieux et les déesses. Il fut le peintre favori du duc de Ferrare, la nature de leur esprit s'accordant sur tous les points. Parmi les artistes ferrarais, *Bartolommeo Ramenghi,* dit *Bagnacavallo,* fut un de ceux que le prince distingua. Son nom apparaîtra plus loin dans les négociations entreprises pour faire avoir au souverain de Ferrare quelques œuvres de Raphaël.

Fort au courant du mouvement des arts dans toute la Péninsule, Alphonse Iᵉʳ s'efforça d'attirer auprès de lui plusieurs des peintres le plus en renom. En 1514, *Giovanni Bellini* vint peindre une *Bacchanale* que Vasari porte aux nues (1) et qui fut achevée par Titien (2).

Un élève de Giovanni Bellini, *Pellegrino d'Udine,* dit *Pellegrino da San Daniele,* parce qu'il séjourna longtemps à San Daniele (3), où il se maria en 1496 ou 1497, consacra plus de dix années de sa vie au Mécène ferrarais (1502-1513) (4). Il entra au service d'Alphonse d'Este du vivant d'Hercule Iᵉʳ, se réservant de retourner chaque année dans sa ville natale (5) afin de tenir les engagements qu'il y avait pris comme peintre. Il commença probablement par décorer les chambres où don Alphonse voulait installer ses collections d'œuvres d'art. Outre ses appointements qui se montaient à trois cent trente-quatre *lire marchesane,* c'est-à-dire à huit cent cinquante-deux francs environ, il reçut, le 9 janvier 1504, un

(1) T. VII, p. 433.

(2) Nous reviendrons sur cette *Bacchanale,* en parlant du *Castello* (liv. II, ch. III).

(3) Son vrai nom était *Martino.* Il eut pour premier maître *Battista,* son père, peintre dalmate.

(4) Né en 1467 à Udine, il y mourut en 1547. Les détails que nous donnons sur son compte sont empruntés à un article de M. Giuseppe Loschi dans l'*Arte e storia* du 31 janvier 1890, et surtout au travail sur Pellegrino da San Daniele que le marquis Campori a publié dans le t. VIII des *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi.*

(5) De 1501 à 1503, il fut membre du grand conseil d'Udine.

cadeau de nappes (*mantigli e tovaglie*). Le 11 du même mois, on lui paya un acompte de vingt-cinq ducats d'or à l'occasion d'un tableau qui devait représenter la Vierge, et le 5 août on lui remit quinze ducats d'or et demi afin qu'il achetât à Venise l'azur et les autres couleurs dont il avait besoin pour exécuter un autre tableau. Un troisième tableau, commencé à Ferrare, fut achevé à Udine. Ces peintures étaient peut-être destinées aux chambres dites de la *Via coperta* qui furent achevées en 1505. C'est là sans doute que Pellegrino travailla pendant près de trois ans avec trois peintres dont les noms ne nous sont pas parvenus : du 7 novembre 1505 au 19 février 1507, les registres mentionnent qu'une grande quantité de vin leur fut fournie. Une figure de saint Jacques en 1508 et deux tableaux en 1511 s'ajoutèrent aux œuvres déjà exécutées pour Alphonse Ier.

Des travaux d'une moindre portée occupèrent aussi Pellegrino à Ferrare. En 1504, il décora des boîtes pour la pharmacie ducale, et, quelques années plus tard, il disposa et peignit dans une salle du palais les décors nécessaires à la représentation de la *Cassaria*, comédie composée par l'Arioste à la requête d'Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare. Plusieurs peintres (1), entre autres *Tommaso da Carpi*, père de Girolamo da Carpi, lui prêtèrent leur concours. Les spectateurs admirèrent beaucoup la science de la perspective dont il fit preuve en cette circonstance. L'ensemble de la scène, où l'on apercevait des églises, des campaniles, des maisons, des jardins et jusqu'à des barques, était, du reste, très agréable aux yeux. En en rendant compte à la marquise de Mantoue, Bernardino Prospero, gentilhomme ferrarais, manifesta un véritable enthousiasme. « On ne peut, écrivait-il, se lasser de regarder ces décors où se trouvent réunies tant de choses, inventées avec génie et bien réparties. »

Le peintre de San Daniele ne se mit pas seulement à la disposition du duc de Ferrare. Les frères de celui-ci, don Sigis-

(1) M. Campori donne tous leurs noms (p. 21, dans le tirage à part de son travail).

mond et le cardinal Hippolyte Ier, eurent souvent recours à lui.

Pendant un de ses séjours dans sa ville natale, il écrivit le 20 septembre 1507 à Tommaso Foschi, évêque de Comacchio et secrétaire du cardinal de Ferrare, que, s'il s'attardait encore, c'était pour procurer des vins du pays à don Sigismond. En 1510, il exécuta divers travaux à Ferrare pour Sigismond, travaux en vue desquels on lui remit de l'azur et quatre feuilles de papier.

Ses rapports avec Hippolyte d'Este commencèrent dès 1504. On voit en effet dans les registres du cardinal (*libro d'uscita di guardaroba*) que, le 18 avril, huit brasses de drap récompensèrent les services de Pellegrino. Après son absence de 1507, il entreprit sur l'ordre d'Hippolyte, avec le concours de *Bernardino Fiorini* et de quelques autres artistes en sous-ordre, la décoration des *loggie* du palais de l'évêché.

Pellegrino n'eut pas à regretter son long séjour à Ferrare, car Alphonse Ier et Hippolyte s'attachèrent sincèrement à lui et lui fournirent des preuves de leur amitié. Ayant sollicité leur intervention pour obtenir que le cardinal Grimani, patriarche d'Aquilée, conférât à son fils, qui était prêtre, trois canonicats (à Udine, à Aquile et à Cividale), dès que ces canonicats seraient vacants, non seulement ses deux protecteurs plaidèrent chaudement sa cause auprès du cardinal Grimani quand celui-ci passa par Ferrare en se rendant à Rome, mais Beltrando Costabili, ambassadeur d'Alphonse Ier dans la capitale des papes, et Lodovico da Fabriano, agent d'Hippolyte dans la même ville, reçurent l'ordre formel de réitérer les instances. Le 15 novembre 1507, le cardinal Grimani annonça lui-même que satisfaction serait donnée à Pellegrino. Un peu plus tard, Pellegrino s'adressa encore au cardinal de Ferrare afin d'obtenir qu'une propriété appartenant à une abbaye qui dépendait également du cardinal Grimani dans le Frioul fût louée à lui-même et à un peintre nommé André d'Udine. Cette faveur lui fut aussi accordée.

Pellegrino cependant finit par souhaiter son retour définitif

dans sa patrie. En 1512, il l'avait trouvée ruinée par la guerre, désolée par la maladie et d'autres fléaux. Ses propres maisons avaient été la proie de la soldatesque qui les avait dévastées. « Il faudra bien dix ans, écrivait-il à l'évêque de Comacchio, pour que le pays recouvre la prospérité. » Sa présence permanente à Udine lui sembla nécessaire. Le désir d'y poursuivre des travaux restés en suspens le poussait d'ailleurs à quitter le service d'Alphonse Ier. Le 15 juin 1513, il dit adieu à Ferrare. Toutefois, il ne rompit pas ses relations avec le duc et continua de peindre pour lui. Le *Triomphe de Bacchus*, dont il s'occupait en 1517, fut une des peintures qu'il entreprit en son honneur. Aucune des productions de Pellegrino que l'on voyait jadis à Ferrare ne subsiste aujourd'hui. Pour connaître cet artiste, c'est à Osopo, à Udine, à San Daniele, à Cividale et à Venise qu'il faut se rendre (1). Imitateur de Cima da Conegliano dans ses premiers ouvrages, il se distingue dans les autres par une grande facilité de pinceau, par l'expression et le caractère des figures, par la connaissance approfondie de l'anatomie et de la perspective; mais il accuse trop les contrastes d'ombres et de lumières, et le dessin manque de précision. Sa mort arriva le 13 décembre 1547.

Comme tous les princes de son temps, Alphonse d'Este, subissant le charme des productions de *Raphaël,* eut à cœur de posséder quelques tableaux de sa main. Peut-être entra-t-il en rapport avec lui en 1512 ou 1513 lorsqu'il alla à Rome, d'abord pour proposer à Jules II un accord qui fut repoussé, ensuite pour assister au couronnement de Léon X. On peut également supposer que l'Arioste servit d'intermédiaire entre le duc et le peintre, car il était à Rome en 1513 (2). Toujours est-il que Raphaël fit des promesses au souverain de

(1) Crowe et Cavalcaselle, *Geschichte der italienischen Malerei,* t. VI, p. 243 et suiv.

(2) C'est par M. Campori que l'on connaît l'histoire des rapports d'Alphonse Ier avec Raphaël. Voyez les *Notizie inedite di Raffaello da Urbino*. Modena, 1863. Ce travail a paru d'abord dans les *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*. Il a été traduit en français et publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* (avril et mai 1863), t. XIV, p. 347-361, 442-456.

Ferrare et que celui-ci en réclama l'exécution, sans cesse différée, avec une insistance opiniâtre qui dégénéra en sommations comminatoires. Ce fut Beltrame Costabili, évêque d'Adria et ambassadeur d'Alphonse I[er] à Rome, qui fut chargé de la négociation. Les lettres dans lesquelles il rend compte de ses démarches à son maître commencent au 21 mars 1517. Il s'y trouve de curieux renseignements, et la lecture en est très attachante. On y apprend que Raphaël s'était engagé aussi à rechercher des médailles, des têtes et des figures antiques, tâche facilitée par sa position de surintendant des antiquités et des fouilles, et qu'il proposa l'acquisition d'un bas-relief comprenant trois ou quatre personnages. « En revenant de la messe, écrit Costabili, Raphaël m'a assuré que l'on ne pourrait se procurer un objet antique plus convenable pour Votre Excellence que celui-ci, et il vous recommande de ne pas le laisser échapper; il doit me le faire voir; je lui ai dit de diriger l'affaire de telle sorte que le propriétaire ne surfît pas; il n'aura garde d'y manquer. » Une autre lettre de l'évêque d'Adria mentionne le sujet que Raphaël devait peindre pour Alphonse I[er] : c'était le *Triomphe de Bacchus dans les Indes,* dont le dessin avait été envoyé au duc. Ayant été informé que Pellegrino d'Udine traitait alors le même sujet à l'intention du duc de Ferrare, Raphaël désira changer de sujet. On verra plus loin, par une lettre de Bagnacavallo, que le duc n'y consentit pas, et que Raphël avait en outre à représenter la *Chasse de Méléagre.*

Accablé de commandes par le Pape, par les cardinaux, par tous les princes italiens, par les seigneurs et les banquiers; obligé de s'occuper des fouilles et de continuer, comme architecte pontifical, les travaux que Bramante avait laissés en suspens, le Sanzio, malgré son activité infatigable et sa bonne volonté, ne parvenait pas à commencer la peinture à laquelle tenait tant le duc de Ferrare. Il protestait de son dévouement, mais ne se mettait pas à l'œuvre, énonçant chaque fois un nouveau motif d'atermoiement. Ce qui l'absorba d'abord, ce furent le *Saint Michel terrassant le démon* et la *Sainte Famille*

qui figurent au musée du Louvre. Le premier de ces tableaux était destiné à François Ier et le second à la Reine; l'un et l'autre avaient été commandés par le pape Léon X, qui laissa à Laurent de Médicis, duc d'Urbin, résidant alors à la cour de France, le mérite de les offrir, afin que son neveu pût se concilier l'esprit du monarque. Le *Saint Michel,* auquel le peintre travaillait déjà le 28 mars 1517, était terminé le 27 mai 1518, et c'est la même année que fut achevée la *Sainte Famille*. Pendant qu'il peignait ces œuvres magistrales, le Sanzio, pour faire prendre patience au duc de Ferrare, lui donna le *carton* qui avait servi à peindre l'*Histoire de Léon III* dans les Chambres du Vatican (novembre 1517) : la caisse contenant ce carton fut confiée à un muletier qui l'oublia durant plusieurs mois. Après cet envoi, le duc fit remettre à Raphaël cinquante ducats à compte sur le prix du tableau qu'il attendait. Vers le milieu de 1518, il semblait que Raphaël n'eût plus autant d'excuses à alléguer pour différer encore l'exécution de ce tableau. Costabili redoubla ses assauts. « Je ne cesse, écrivait-il, de remémorer à Raphaël d'Urbin l'œuvre de Votre Excellence, et je le tiens toujours en haleine. Je ne manquerai pas de le tourmenter adroitement dans l'espoir d'arriver à une conclusion, ne trouvant pas convenable d'en venir à d'autres expédients, à moins que Votre Excellence n'en ordonne autrement (13 août 1518). » Au cours de ces pourparlers, Raphaël essaya d'atténuer le mécontentement du duc en lui offrant, comme dédommagement de sa longue attente, le *carton du Saint Michel.* Alphonse Ier l'accepta avec plaisir. « Que Votre Seigneurie, écrivit-il le 11 novembre 1518 à son ambassadeur, remercie Raphaël en notre nom et lui dise que son carton nous plaît beaucoup. » En même temps, il enjoignait à son agent de payer vingt-cinq écus au peintre, qui ne consentit à les accepter qu'à force d'instances de la part de Costabili, montrant ainsi la délicatesse de ses sentiments.

Peu après, le duc de Ferrare alla solliciter l'appui de François Ier pour se faire restituer les villes de Modène et de Reggio, que le Pape, infidèle à des engagements pris en 1516,

s'obstinait à détenir. Il eut alors l'occasion de voir un nouveau tableau de Raphaël, le *Portrait de Jeanne d'Aragon,* récemment envoyé en France au cardinal Bibbiena (1), et il écrivit à Obizzo Remo, son secrétaire à Ferrare, afin que celui-ci chargeât Costabili de demander à Raphaël le *carton* de ce portrait. Raphaël satisfit au désir du duc (février 1519), tout en avertissant le prince que c'était là, non une œuvre de sa propre main, mais une œuvre d'un de ses élèves exécutée à Naples d'après nature.

Malgré les trois présents de Raphaël, Alphonse I[er] entendait bien que le peintre s'acquittât de ses promesses envers lui. Non content de garder comme négociateur l'évêque d'Adria, il eut recours à la médiation du cardinal Cibo (2) et à celle de Bagnacavallo, qui lui écrivit le dernier jour de février 1519 : « Très illustre et très haut seigneur et vénéré maître. J'ai reçu la lettre de Votre Excellence et j'ai fait aussitôt ce que je devais auprès de mon très honoré seigneur (le cardinal Cibo), quoique cela ne fût pas nécessaire, car Sa Grandeur ne désire rien tant au monde que de vous être agréable et de vous complaire. Votre Excellence peut avec toute confiance se servir en toute occasion du cardinal. Si je n'ai pas répondu jusqu'à présent à Votre Excellence, quoique j'eusse reçu la commission de mon très honoré seigneur, c'est parce que vous vous étiez absenté pour aller en France; je n'ai pas cependant négligé de presser la réalisation de votre affaire. J'ai vu les esquisses de Raphaël, grâce à un de ses élèves, et elles sont très belles; l'une représente la *Chasse de Méléagre*, l'autre le *Triomphe de Bacchus*. Rien de plus n'a encore été fait, mais Raphaël m'a promis de sa bouche, sur sa foi, que les deux tableaux seraient expédiés pour la prochaine fête de Pâques, bien qu'on n'en voie que les esquisses. En ce moment, Raphaël s'occupe à préparer des décors pour les comédies de Ludovico Arioste que mon honoré seigneur a l'intention de faire repré-

(1) Bibbiena resta en France jusqu'à la fin de 1519.
(2) Le cardinal Innocenzo Cibo était fils de Franceschetto Cibo et de Madeleine de Médicis, sœur de Léon X.

senter (1). Quand il aura terminé ces décors, il mettra la main auxdits tableaux de Votre Excellence, aux bonnes grâces de laquelle je me recommande toujours de tout cœur (2). »

A l'époque où Bagnacavallo écrivit cette lettre, la vieillesse et les infirmités commençaient à entraver Costabili dans la poursuite des négociations entamées avec Raphaël. Alphonse I[er] lui adjoignit, pour lui venir en aide, Paulucci, un des secrétaires ducaux, qui lui succéda comme ambassadeur après sa mort (15 juin 1519) (3). Paulucci n'épargna pas les démarches. Soupçonnant que rien n'avait encore été fait, il voulut s'en assurer et tenta d'être admis dans l'atelier du peintre, sans y réussir. Il apprit indirectement que la *Transfiguration,* entreprise sur les ordres du cardinal Jules de Médicis, était presque achevée, et que c'était une fort belle chose, mais que « la toile du duc était tournée contre le mur avec plusieurs autres pardessus (3 septembre 1519) ». Un jour, il crut qu'il allait voir de ses yeux l'état des choses ; vain espoir : Raphaël, occupé à faire le *portrait de Balthazar Castiglione* (4), ne put le laisser entrer. Tant d'ajournements finirent par exaspérer le hautain et violent duc de Ferrare, qui écrivit à son agent : « Nous voulons que vous alliez trouver Raphaël et que vous lui disiez avoir reçu de nous des lettres dans lesquelles nous relatons que depuis trois ans il nous donne de vaines paroles, que de pareils atermoiements ne sont pas de mise avec nos pareils, et que, s'il ne tient pas ses promesses, nous lui ferons voir qu'il a eu tort de nous tromper. Vous pourrez ajouter, comme venant de vous, qu'il doit prendre garde de s'attirer notre haine au lieu de conserver notre affection ; s'il observe ses engagements,

(1) La représentation des *Suppositi* eut lieu devant Léon X. (Voyez les documents déjà cités, qu'a publiés M. Campori, p. 18, et la *Gazette des Beaux-Arts* du 1[er] avril 1863, t. XIV, p. 443.)

(2) Cette lettre, que M. Venturi a découverte, a été reproduite par le *Kunstfreund* de Berlin (1[er] novembre 1885, n° 21), dans un article intitulé : *Eine Zeichnung Raphaëls.* (Un dessin de Raphaël.)

(3) Il a été déjà question de Paulucci, p. 144.

(4) Raphaël avait déjà fait un portrait de Balthazar Castiglione en 1516, celui que possède le musée du Louvre. Le portrait de 1519 se trouve à Rome dans le palais Torlonia.

il peut compter sur nos bons offices; dans le cas contraire, qu'il s'attende un jour à des choses qu'il regrettera. » Cette lettre acerbe fait peu d'honneur à Alphonse Ier. La mission imposée par le prince parut à Paulucci trop pénible à remplir. Il lui répugnait de tenir un tel langage à Raphaël que chacun, à Rome, vénérait et aimait, non seulement comme le peintre par excellence, mais comme l'homme le plus noble, le plus courtois, le plus délicat. Sans refuser d'obéir à son maître, l'ambassadeur de Ferrare chercha des prétextes pour éluder les instructions qui lui avaient été données. « La commission relative à Raphaël, écrivit-il le 17 décembre, est encore à faire, mais je la ferai, après avoir tenté encore, s'il est possible, de le vaincre par voie de mansuétude. » A ces paroles le duc répondit sèchement : « Sollicitez Raphaël de la façon que je vous ai prescrite. » On ne sait si Paulucci s'y décida. Ce qui est certain, c'est que Raphaël, regrettant de ne pouvoir satisfaire Alphonse Ier, chercha du moins à témoigner de son dévouement. Consulté par Paulucci sur la forme de quelques cheminées à construire dans le palais ducal et sur les moyens de les empêcher de fumer, il promit d'envoyer trois ou quatre dessins après avoir étudié la question, et il ajouta que, quant à lui, il avait adopté un système consistant à pratiquer un trou près du foyer dans le sol, parce que l'air qui y arrivait par-dessous aidait la fumée à monter. Paulucci rendit compte de cette consultation le 20 mars 1520, et le 6 avril Raphaël succomba à une fièvre violente qui avait duré huit jours.

Cette mort, dont « tout le monde s'affligea », au dire de Paulucci, ne suggéra pas au duc de Ferrare une seule expression de regret. Il n'eut dès lors qu'une préoccupation, celle de recouvrer dans la succession du peintre les cinquante écus d'acompte qu'il avait payés, et il ne mit pas moins d'insistance à exiger cette restitution qu'il n'en avait mis à réclamer le tableau qui lui avait été promis. Balthazar Turini, un des exécuteurs testamentaires du Sanzio, offrit de faire peindre la toile du duc par les élèves de Raphaël, qui travaillaient alors à la décoration de la salle de Constantin dans les Chambres du

Vatican, au lieu de rendre les cinquante ducats. Alphonse d'Este préféra l'argent au tableau ; mais il dut attendre que la maison de Raphaël eût été vendue, et ce fut seulement au mois de janvier 1521 qu'il rentra dans ses fonds. Il n'avait plus alors pour mandataire Paulucci, qui avait quitté Rome au mois de septembre précédent, mais Enea Pio, qui lui annonça la conclusion de l'affaire dans une lettre dont la teneur indique le peu de respect que la conduite du duc avait inspiré aux héritiers de Raphaël : « C'est avec la plus grande peine, dit-il dans cette lettre, que j'ai obtenu les cinquante ducats, car les héritiers de Raphaël disaient que celui-ci avait donné certaines choses à Votre Excellence, et J.-B. d'Aquila, un des commissaires, ne voulait absolument pas consentir au payement. » La générosité de Raphaël, l'arrogance et la mesquinerie d'Alphonse Ier, voilà ce que font ressortir ces paroles, qui servent d'épilogue aux relations du peintre et du prince.

Au nom d'Alphonse Ier se rattache aussi celui de *Michel-Ange* (1). Lorsque le peuple de Bologne, après le retour des Bentivoglio, eut brisé, le 30 décembre 1511, la statue colossale en bronze de Jules II, qui avait coûté deux années de travail au Buonarroti et qui avait été placée le 21 février 1508 au-dessus de la grande porte de San Petronio, le duc de Ferrare en acheta les débris. La livraison ne se faisant pas assez vite, Quirino, son bombardier, se rendit à Bologne et transporta les restes de la statue pontificale à Ferrare sur un char que traînaient huit paires de bœufs. Par bonheur, la tête de la statue n'avait point été mutilée : Alphonse Ier la conserva précieusement dans son cabinet avec les œuvres d'art qui le garnissaient déjà, et, quoiqu'elle pesât six cents livres, il disait qu'il ne la donnerait pas pour le même poids d'or. Quant aux autres fragments, il les fit fondre et s'en servit pour

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 258. — Vasari (édition Milanesi), t. VII, p. 171, 172, 194-195, 198-200, 202-203, 369, 370-375. — Ch. Clément, *Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphaël*, édit. in-12, 1867, p. 87-88, 111, 114-117. — Campori, *Michel Angelo Buonarroti e Alfonso I d'Este* (Modena, 1881), travail publié d'abord dans les *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria dell' Emilia;* nuova serie, vol. VI, parte I.

fabriquer l'énorme coulevrine qu'il appela la *Giulia* et qui garda l'entrée du Castello (1). L'acquisition des restes de la fameuse statue élevée par Michel-Ange augmenta le ressentiment du Pape contre le duc de Ferrare. Jules II y vit un affront. Il prétendit, d'après les rapports des ennemis du prince, que ces restes avaient été apportés à Ferrare comme une dépouille ennemie, au milieu des huées de la populace, et que le cardinal Hippolyte, du haut de son balcon, avait craché sur eux au passage. Alphonse eut beau recourir à la médiation de son beau-frère, le marquis de Mantoue, qui avait conservé la faveur du Souverain Pontife et dont les agents justifièrent ses intentions en rétablissant la vérité des faits, la colère de Jules II ne s'apaisa point. Elle ne fléchit pas davantage devant les explications qu'Alphonse alla lui présenter à Rome, d'où il eut grand'peine, nous l'avons vu (2), à regagner ses États. La fatalité s'est attachée à ce qui avait survécu de la statue de Jules II. La tête n'existe plus. La coulevrine elle-même, hors d'état de servir, aura été employée à fondre de nouveaux canons.

C'est à la puissance notoire des fortifications de sa capitale qu'Alphonse I[er] dut l'occasion d'entrer en rapport avec Michel-Ange. Aux murailles et aux remparts qu'Hercule I[er] avait fait construire dans les dernières années du quinzième siècle, il avait ajouté d'autres moyens de défense dont il avait confié l'exécution à l'architecte Biagio Rossetti, à l'ingénieur modénais Gaspare da Corte, dit Ruina, et à Sebastiano Bonmartini da Monselice, dit le Barbazza. De Bologne, Bramante avait envoyé au duc le dessin d'une forteresse, et Pierre François de Viterbe avait séjourné deux mois à Ferrare, en 1525, pour rendre cette ville plus forte encore. Dès 1511, le maréchal de Fleuranges proclamait qu'il n'y avait pas de meilleure place de guerre dans toute la chrétienté. La Seigneurie de Florence n'en était pas moins convaincue. Aussi, quand elle eut à tenir tête, en 1529, aux armées du Pape et de l'Empereur, résolues à

(1) Il en a été question déjà, p. 127.
(2) Pages 130-131

rétablir les Médicis, envoya-t-elle à Ferrare Michel-Ange (1) afin qu'il en étudiât les fortifications et vît quels emprunts l'on pouvait faire à ces célèbres remparts ainsi qu'à l'artillerie ducale (2). Lorsque Michel-Ange arriva le 2 août 1529 à Ferrare, avec des lettres de créance, Galeotto Giugni, l'ambassadeur florentin, avait déjà reçu de son gouvernement l'ordre d'informer Alphonse d'Este de l'estime due à l'éminent visiteur : « Tâchez, était-il dit dans les instructions transmises à Giugni, de lui procurer toute la faveur du duc, comme le méritent ses rares talents et l'intérêt de notre cité. » Fidèle à ses habitudes de sauvagerie, Michel-Ange refusa de loger chez Giugni. Après avoir examiné les murs de Ferrare avec celui-ci (3), il les étudia avec le duc, qui lui fournit de bonne grâce tous les renseignements possibles, et qui manifesta le désir qu'on lui envoyât un plan de Florence et des environs, parce qu'il voulait donner son avis sur les moyens de les fortifier. Au bout d'une semaine environ, le Buonarroti quitta Ferrare, se rendit à Venise et revint bientôt à Florence.

Un nouveau séjour à Ferrare eut pour cause un de ces coups de tête dont Michel-Ange était coutumier. Persuadé par quelques amis que Malatesta Baglioni, général des Florentins, était sur le point de les trahir, que tout espoir de salut avait disparu pour sa patrie et que sa propre perte était certaine à

(1) Michel-Ange, qui faisait partie des Neuf de la Milice et qui avait été nommé commissaire général des fortifications, s'occupait depuis le 6 avril à mettre Florence en état de résister aux attaques de ses redoutables ennemis.

(2) Au dire de Giovan Batista Busini, la mission confiée à Michel-Ange n'aurait eu pour but que de l'éloigner de Florence, Niccolò Capponi et Baldassare Carducci ne voulant pas qu'il continuât de fortifier la colline de San Miniato.

(3) D'après le marquis Campori, la partie des murs de Ferrare qui s'étend entre la Porta a Mare et la Porta degli Angeli, maintenant fermée, est encore dans l'état où elle se trouvait quand Michel-Ange visita Ferrare. « Au pied de la Porte des Anges, on voit un très large fossé qu'on pouvait facilement inonder. A côté de la même porte, on remarque une grosse tour ronde, la seule qui existe de toutes celles dont la ville était environnée. En dehors des murs, plusieurs petits bastions triangulaires font légèrement saillie, tandis qu'à l'intérieur des murs on aperçoit un fossé profond et resserré, derrière lequel s'élève un terre-plein très élevé, sorte de digue constituant une seconde ligne de défense et empêchant les escalades. » (Campori, *Michel Angelo Buonarroti e Alfonso I d'Este*, p. 8 dans le tirage à part.)

cause des fonctions qu'il remplissait (1), il s'enfuit de Florence, le 21 septembre 1529, en compagnie d'Antonio Mini son élève et de Rinaldo Corsini, avec l'intention de gagner Venise et de se rendre ensuite en France. Chemin faisant, il s'arrêta à Ferrare pour se reposer. Il avait espéré que sa présence demeurerait ignorée, mais il avait compté sans la liste des étrangers que l'on mettait chaque jour sous les yeux du prince. Alphonse d'Este dépêcha vers lui plusieurs gentilshommes qui l'amenèrent au château, où il lui offrit l'hospitalité. Michel-Ange, toujours jaloux de son indépendance, voulut rester à l'auberge. Toutefois, le duc fit remettre à l'aubergiste tout ce qui pouvait être utile ou agréable au voyageur, et enjoignit de ne rien réclamer pour le logement lors du départ. Le souverain de Ferrare ne ménagea pas les offres pour garder à sa cour le grand artiste et le prendre à son service ; à tout le moins eût-il voulu le retenir pendant la durée de la guerre, « lui offrant tout ce qui était en son pouvoir (2) ». Michel-Ange ne se laissa pas fléchir ; cependant, afin de ne pas être surpassé en courtoisie, il mit à la disposition du prince trois mille écus qu'il avait apportés de Florence. Le duc lui fit visiter tout ce que son palais renfermait de curieux ou de beau, et attira spécialement l'attention du peintre sur son propre portrait par Titien (3). On ne sait combien de temps le Buonarroti séjourna à Ferrare, mais il ne dut pas y demeurer longtemps, car il avait été déclaré rebelle par la *Balia,* et il pensait devoir être plus en sûreté à Venise. Dans cette dernière ville, il passa quatorze jours, sans parvenir à échapper aux prévenances et aux sollicitations flatteuses. Enfin, poussé soit par le regret d'avoir abandonné Florence, soit par les instances de ses amis et de Galeotto Giugni, il sollicita une réconciliation, qu'il n'eut pas de peine à obtenir. La sentence portée contre lui fut annulée ; un sauf-conduit rédigé par la *Balia* lui fut expédié,

(1) Gino Capponi, *Storia della Repubblica di Firenze,* t. II, p. 424.
(2) Vasari, t. VII, p. 199.
(3) Michel-Ange, dit-on, déclara qu'il ne croyait pas que l'art pût aller aussi loin, et il ajouta que Titien seul était digne du nom de peintre. (Vasari, t. VII, p. 284, note 1.)

et il partit de Venise le 9 novembre. Lorsqu'il repassa à Ferrare, Alphonse d'Este lui délivra un passeport où l'ordre était donné de le traiter partout comme s'il appartenait à la cour et de lui fournir, avec tout ce dont il aurait personnellement besoin, tout ce qui pourrait faciliter son voyage. Entre le 20 et le 23, le fugitif rentra parmi ses concitoyens, non sans avoir couru plus d'un péril, et reprit les fonctions dans lesquelles il avait déployé tant d'habileté.

Durant son premier séjour à Ferrare, Michel-Ange avait promis une œuvre de sa main au duc Alphonse. De retour à Florence, il peignit pour lui *a tempera* un grand tableau qui représentait Léda embrassant Jupiter transformé en cygne, et, auprès d'elle, Castor et Pollux sortant de l'œuf. Le duc, dès qu'il sut l'achèvement de ce tableau, chargea un de ses familiers, Jacopo Lachi, dit Pisanello, de l'aller chercher et d'en surveiller le transport. Pisanello arriva muni d'une lettre d'Alphonse au peintre. « Ne vous scandalisez pas, y était-il dit entre autres choses, si, en ce moment, je ne vous envoie aucun payement par mon messager, car je ne sais pas ce que vous voulez de votre tableau et je ne puis en juger, ne l'ayant pas encore vu. Mais vous n'aurez pas perdu, je vous le certifie, la peine que vous avez prise par amour pour moi, et vous me ferez un très grand plaisir en m'écrivant ce que vous désirez que je vous remette; j'aurai, en effet, beaucoup plus de confiance dans votre jugement que dans le mien en fait d'estimation. Outre la récompense de votre peine, je vous proteste que je serai toujours désireux de vous faire plaisir, comme l'exige, selon moi, votre rare mérite, et je m'offre à vous de bon cœur pour réaliser tout ce qui pourrait vous être agréable. Adieu. Venise, 22 octobre 1530. » Cette lettre aurait dû assurer à celui qui en était porteur un bienveillant accueil; mais Pisanello, qui ne se connaissait pas en œuvres d'art, eut l'imprudence de déclarer que la *Léda* de Michel-Ange était peu de chose (1), et blessa au vif l'irritable artiste. Ayant dit à son

(1) « *Oh questa è una poca cosa* », s'écria-t-il.

interlocuteur qui lui demandait quelle était sa profession : « Je suis marchand. » — « Eh bien, répliqua le Buonarroti, vous ferez cette fois un mauvais marché pour votre maître ; sortez d'ici. » Et, dès que Pisanello fut parti, il donna sa *Léda* à son élève Antonio Mini, qui avait deux sœurs à marier.

En agissant de la sorte, Michel-Ange offensa sans motif le duc de Ferrare, qui cessa toute relation avec lui. Si Alphonse d'Este, dans ses rapports avec Raphaël, s'était abandonné à une violence injustifiable, il s'était toujours montré plein de prévenances et d'égards envers le Buonarroti. Tout à l'heure, c'est le duc qui excitait notre indignation ; à présent, nous ne pouvons nous empêcher de blâmer la conduite de Michel-Ange.

Antonio Mini vendit la *Léda* à François Ier, après en avoir fait faire une copie par Bettino de Bene, un de ses aides, qui avait travaillé dans l'atelier de Sogliani. Le roi de France la plaça dans le palais de Fontainebleau ; elle s'y trouvait encore au dix-huitième siècle, mais en fort mauvais état ; Mariette, qui la vit vers 1742, rapporte qu'elle trahissait la main d'un grand homme, quoique, en maint endroit, il ne restât que la toile. Restaurée par un médiocre artiste, elle passa en Angleterre. Le duc de Northumberland, qui la possédait en 1838, en fit présent à la Galerie Nationale, où elle subit une nouvelle restauration. A cause du sujet, et peut-être aussi à cause de sa détérioration, elle n'est pas exposée dans les salles publiques (1). C'est aussi en Angleterre qu'émigra le carton de la *Léda*, qui figurait, il y a deux siècles, dans la maison Vecchietti, à Florence. Peut-être est-ce celui qui appartient à l'Académie des Beaux-Arts de Londres. Passavant et Waagen, cependant, ne le regardent que comme une copie ancienne du carton original.

De Michel-Ange et de Raphaël, Alphonse Ier n'avait pas obtenu ce qu'il souhaitait. Il fut plus heureux avec *Titien*, qui

(1) P. Mantz, *Michel-Ange peintre*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XIII, p. 156-158. — F. Reiset, *Une visite aux musées de Londres en 1876*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XV, p. 246-250. — G. Frizzoni, *L'arte italiana nella Galleria Nazionale di Londra*, p. 19. — A. Springer, *Raffaello und Michelangelo*, p. 383.

fut son peintre favori. Les relations entre eux se continuèrent longtemps (1), malgré les accès de mauvaise humeur et de colère auxquels le duc ne manquait pas de se livrer quand l'artiste ne travaillait pas assez vite et ne réalisait pas au temps convenu ses promesses. Alphonse d'Este appréciait trop les peintures de Titien pour tenir indéfiniment rigueur au retardataire, et Titien, très avisé, très fin, disposé d'ailleurs à rendre de bonne grâce au prince les services les plus variés, ne se troublait pas des menaces et les écoutait sans se départir de son sang-froid et de sa bonne humeur.

Le duc de Ferrare et l'illustre peintre vénitien entrèrent en rapport à l'occasion d'une *Bacchanale*, mentionnée plus haut (p. 147), dont Giovanni Bellini avait exécuté toutes les figures (1514) et à laquelle il ne manquait plus qu'un fond de paysage. Titien, vraisemblablement sur la demande de Bellini, son maître, à qui la vieillesse ne permettait plus de voyager, se rendit à Ferrare au mois de février de l'année 1516 et acheva le tableau dans le palais et sous les yeux d'Alphonse Ier (2). Quand il fut sur le point de partir, le duc lui commanda plusieurs peintures.

De retour à Venise, Titien manifesta son dévouement en s'acquittant de diverses commissions. En 1517, il envoie à son nouveau Mécène le dessin d'une balustrade que celui-ci avait remarquée dans un palais de Venise, et il y joint le projet d'une balustrade de sa façon : « Si ces deux modèles ne vous satisfont pas, écrit-il au duc le 19 février, dites-le-moi, et j'en ferai d'autres, car je suis à vous corps et âme, et je n'ai rien tant à cœur que de recevoir vos ordres et de me trouver digne de vous servir. » Dans cette lettre, Titien mentionne un tableau auquel il travaillait alors pour le duc et qui représentait un « bain », c'est-à-dire, probablement, des nymphes au bain. La même année, il achète en l'honneur d'Alphonse « un cheval de

(1) G. Campori, *Tiziano e gli Estensi*, travail publié dans la *Nuova Antologia*. Firenze, novembre 1874. — Crowe et Cavalcaselle, *Tiziano*, 2 vol. Florence, 1877 et 1878.

(2) Nous reparlerons de la *Bacchanale* de Bellini en traitant du *Castello* (liv. II, ch. iii).

bronze », sans doute une statuette antique, qui coûta quarante-huit *lire*.

L'importance que le duc attachait aux tableaux commandés par lui était telle qu'il prenait la peine d'écrire au peintre pour indiquer toutes les particularités du sujet et préciser les moindres détails du programme (1). Titien lui en exprima son admiration avec un enthousiasme qu'on peut trouver excessif, mais qu'expliquent les hyperboles de langage alors usitées à l'égard des princes : « L'autre jour, j'ai reçu avec le respect qui lui était dû la lettre de Votre Seigneurie, ainsi que le châssis et la toile. En lisant la lettre, j'ai trouvé si belles et si ingénieuses les instructions qu'elle contient, que je ne sais comment on pourrait imaginer quelque chose de mieux. Et vraiment plus j'y pense, plus je me confirme dans l'opinion que la grandeur de l'art des peintres anciens était suscitée en grande partie, sinon entièrement, par ces grands princes qui leur faisaient de si intelligentes commandes, dont les artistes tiraient ensuite tant de renommée et de gloire. Si donc Dieu m'accorde de pouvoir en quelque façon répondre à l'attente de Votre Seigneurie, qui ne sait combien j'en serai loué? Néanmoins, en cela, j'aurai seulement donné le corps, et Votre Excellence aura donné l'âme, qui constitue ce qu'il y a de plus digne dans une peinture. » Quelque nombreuses qu'eussent été les indications fournies par Alphonse I[er], Titien ne les trouva pas encore suffisantes : il demanda un surcroît de renseignements sur la place destinée à son tableau et sur les conditions de l'éclairage. Dans les premiers jours de juin 1518, le duc vint à Venise et les donna de vive voix.

Il dut voir alors l'*Assomption* de Titien qui, le 20 mars de la même année, le jour de la Saint-Bernardin, avait été découverte à la grand'messe dans l'église de Santa Maria dei Frari. L'admiration retentissante qu'elle avait provoquée redoubla son désir d'être promptement en possession du tableau entre-

(1) C'est aussi de cette façon que procédait sa sœur Isabelle, marquise de Mantoue. — Selon MM. Cavalcaselle et Crowe (*Tiziano*, t. I, p. 150), le programme avait peut-être été suggéré par l'Arioste.

pris d'après ses ordres. Mais la multiplicité croissante des commandes empêcha Titien, qui d'ailleurs ne se lassait pas de retoucher ses ouvrages et ne les achevait qu'avec lenteur, de satisfaire le duc de Ferrare. Irrité d'attendre, Alphonse écrivit le 29 septembre à son ambassadeur Jacomo Tebaldi, qui lui servait d'intermédiaire auprès du peintre, une lettre analogue à celle qu'il avait écrite le 10 septembre à Paulucci pour menacer Raphaël de ses rancunes : « Messire Jacomo, nous pensions que le peintre Titien devait enfin une bonne fois se mettre à terminer notre peinture. Comme nous voyons qu'il en tient peu de compte et ne s'en soucie guère, nous voulons que vous alliez le trouver le plus tôt possible. Avertissez-le de notre part que nous sommes très surpris qu'il ne veuille pas achever cette peinture, et dites-lui qu'il doit absolument y mettre la dernière main ; autrement, nous en éprouverons un vif ressentiment, et nous lui prouverons qu'il aura desservi quelqu'un qui ne manquera pas de le desservir à son tour et de lui apprendre que nous ne sommes pas de ceux dont on se joue. Et parlez-lui ferme, car nous avons résolu qu'il finirait l'ouvrage commencé, suivant sa promesse, et, s'il ne le fait pas, nous saurons bien aviser; informez-nous immédiatement de sa résolution. » Tebaldi ayant transmis à Titien les injonctions de son maître, Titien promit d'aller bientôt à Ferrare avec son tableau afin de l'y terminer, et il tint parole, car à la date du 22 octobre les registres ferrarais portent que quatre *lire* furent payées à un batelier pour le conduire de Venise à Ferrare.

Pendant l'année 1520, Titien se met pour le compte du duc en relation avec les verriers de Murano. Il montre à Tebaldi un vase qu'il avait fait exécuter à titre d'essai. Tous deux vont à Murano le 11 février et commandent douze vases qui devront être livrés au bout de huit jours, en même temps que des verres déjà commandés. Peu après, Alphonse prie Titien de lui envoyer quelqu'un pour dorer le cadre d'un tableau exécuté par ce maître, et le charge de lui procurer quelques majoliques destinées à sa pharmacie. Tebaldi notifie ensuite au peintre un nouveau désir du duc. Ayant entendu

dire que Giovanni Cornaro possédait un étrange animal appelé gazelle, qui avait excité une vive curiosité, Alphonse voulait avoir au plus tôt l'image peinte de cet animal. Tebaldi et Titien se hâtèrent d'aller au palais Cornaro, mais la gazelle n'existait plus et avait été jetée dans un canal. Par bonheur, Giovanni Bellini avait fait depuis longtemps déjà un croquis d'après la gracieuse bête et offrit de le copier en l'agrandissant. Vers le milieu de 1520, sur les instances du duc, Titien retourna à Ferrare pour réparer un de ses tableaux qu'on avait détérioré en le vernissant; avant de quitter Venise, il se rappela qu'un peu de bleu manquait à certaines places, et pria Alphonse Ier d'en tenir à sa disposition au moment de son arrivée. Dès que sa besogne fut achevée, il regagna son atelier de San Samuele.

Il avait reçu du duc quelques nouvelles commandes qu'il ne se pressa pas d'exécuter, voulant tenir d'autres engagements déjà pris et non moins formels. Le duc, cependant, entendait être servi le premier : « Messire Jacomo, écrivit-il à son ambassadeur, ayez soin de parler à Titien et rappelez-lui en notre nom qu'en partant de Ferrare il nous promit beaucoup de choses. Jusqu'ici nous ne voyons pas qu'il se soit occupé d'aucune; il ne travaille même pas à la toile que nous attendons avec le plus d'impatience. Comme nous ne croyons pas mériter qu'il nous manque, exhortez-le à faire en sorte que nous n'ayons pas à nous fâcher contre lui et qu'il nous livre au plus tôt ladite toile. » Titien ne se troubla pas et trouva des excuses. Comme il n'avait reçu ni châssis, ni toile, ni indication de mesures, il prétendit avoir pensé que le duc ne se souciait plus de l'ouvrage commandé. Qu'on lui envoyât la toile, et il tâcherait d'avoir terminé son tableau le jour de l'Ascension. Tebaldi ne fut pas dupe de ces allégations, car il savait que Titien avait entrepris de peindre pour Altobello Averaldo, légat du Pape, un tableau d'autel dont faisait partie un *Saint Sébastien* qui provoquait l'admiration de toute la ville (1). Se tournant donc en riant vers le peintre : « Vos rai-

(1) Ce tableau, destiné au maître-autel de l'église des Saints Nazaire et Celse à Brescia, est toujours à sa place. Il se compose de plusieurs compartiments. Dans

sons, lui dit-il, sont aussi artificieuses que vos peintures. Avouez qu'après avoir goûté l'argent des prêtres, vous ne tenez plus autant au service de mon maître que par le passé. » Titien répliqua qu'aucun effort ne lui coûterait pour témoigner au duc un dévouement absolu et conserver sa faveur, fallût-il fabriquer de la fausse monnaie. « Eh bien, riposta Tebaldi, est-il vrai que sur la demande du légat vous ayez fait récemment un *Saint Sébastien?* » Titien ne put le nier, et il ajouta que, selon lui, cette figure était la meilleure de ses œuvres; mais le tableau entier ne devait lui rapporter que deux cents ducats, prix qu'aurait valu le *Saint Sébastien* à lui seul. Comment donc serait-il disposé à négliger pour des prêtres et des moines le service de Son Excellence?

Cet entretien piqua la curiosité de Tebaldi, qui vint quelques jours après dans l'atelier du peintre, afin d'y voir le *Saint Sébastien*. Il y avait là plusieurs visiteurs, et tous le portaient aux nues. Quand ils furent partis, l'ambassadeur de Ferrare se mit à déplorer qu'une pareille peinture dût être livrée à des prêtres et envoyée à Brescia, et il conseilla à Titien de l'offrir au duc. Titien se récria et protesta qu'il ne saurait comment s'y prendre pour manquer ainsi à ses engagements. Là-dessus, Tebaldi lui suggéra d'exécuter à l'intention du légat une copie avec de légères variantes, expédient que le peintre repoussa comme une indélicatesse. Néanmoins, Tebaldi fit part de son idée à son maître, qui l'en félicita et l'engagea à poursuivre ses négociations. Habilement circonvenu, Titien finit par céder, tout en déclarant que pour personne il n'aurait commis une telle fourberie, et il fut convenu que le duc payerait seulement soixante ducats comptant. Les choses en étaient là quand Alphonse se mit à réfléchir aux conséquences que pouvait en-

le compartiment central, on voit la Résurrection du Christ. Les compartiments latéraux sont divisés en deux parties : dans la partie supérieure est représentée l'Annonciation; dans la partie inférieure se trouvent : à gauche Saint Nazaire et Saint Celse, patrons d'Averaldo, à qui ils montrent le Rédempteur montant au ciel; à droite Saint Roch assisté par un ange et Saint Sébastien attaché à un arbre et percé d'une flèche. Ce tableau porte la signature de l'auteur et la date de 1521. (Voyez Cavalcaselle et Crowe, *Tiziano*, t. I, p. 215.)

traîner sa conduite à l'égard du légat ; déjà en butte à l'inimitié de la cour de Rome, n'allait-il pas aggraver sa situation, si Averaldo apprenait un jour ou l'autre le méchant tour qui lui avait été joué? Le 23 décembre 1520, il écrivit à Tebaldi qu'il renonçait au *Saint Sébastien*.

Titien fut mis en possession de la toile nécessaire à l'exécution du tableau d'Alphonse Ier, mais il s'en occupa peu. Le duc et son ambassadeur crurent que le meilleur moyen de triompher de ses lenteurs était de l'attirer à Ferrare, où il apporterait sa toile. Alphonse commença par l'inviter aux fêtes de Noël de 1521 ; puis Tebaldi lui proposa d'accompagner le duc à Rome, quand celui-ci irait rendre hommage au successeur de Léon X, non encore nommé. Titien, tout en évitant de refuser, ne s'engagea pas, et, malgré son désir de connaître Rome, il déclina l'offre qui lui était faite. En 1522, il eut à subir des instances analogues, qu'il éluda avec l'adresse d'un diplomate consommé. Sans cesse harcelé par l'ambassadeur de Ferrare, qui semblait n'avoir d'autre occupation que de le pousser au travail ou de l'entraîner à Ferrare, il excellait à temporiser. S'il ne consentait pas à partir, c'est qu'il voulait retoucher des figures qui ne lui plaisaient pas, c'est qu'il avait besoin de modèles introuvables ailleurs. Le 31 août, Tebaldi constata qu'il n'avait encore peint, outre un char tiré par deux animaux, que deux figures, ce qui prouve que le tableau commencé était le *Triomphe de Bacchus*, conservé aujourd'hui dans la Galerie Nationale de Londres. Le duc s'en étant montré fort irrité, Titien pria Tebaldi de l'apaiser, prétendant que sans cela il ne pourrait travailler avec calme d'esprit. Pour montrer combien il tenait à satisfaire le prince, il répéta trois ou quatre fois à l'agent de celui-ci qu'il n'accepterait plus aucune commande, vînt-elle de Notre-Seigneur Dieu, avant d'avoir terminé la toile du duc. Malgré ses protestations, l'année se passa, et la toile n'était pas achevée. Comment s'en étonner? Titien n'avait-il pas à ménager le gouvernement de sa ville natale dont il était le peintre officiel? Le Conseil des Dix, en effet, dans sa séance du 11 août 1522, l'avait menacé

de lui enlever ses fonctions de courtier à l'Entrepôt des Allemands et de lui imposer la restitution de tous ses honoraires depuis six ans, si la quatrième toile qui devait orner la salle du Grand Conseil n'était pas achevée le 15 juin de l'année suivante (1). Quand Titien affirmait sa bonne volonté envers le duc de Ferrare, il pouvait donc être sincère; en différant l'entière exécution de ses engagements, il obéissait à une inéluctable nécessité. Enfin, dans le mois de janvier 1523, le tableau de *Bacchus et Ariane* fut en état d'être envoyé à Ferrare, où Titien, probablement pour l'achever, le suivit le 7 février (2).

Au milieu de janvier 1525, il fut encore, ce semble, l'hôte d'Alphonse Ier.

De 1525 à 1528, on ne trouve plus trace de rapports entre Titien et Alphonse Ier. Ce prince était trop absorbé par les calamités qui pesaient sur lui pour attirer Titien à sa cour. Il n'avait cependant pas oublié son peintre de prédilection, et, dès que les soucis politiques lui laissèrent quelque répit, il l'appela auprès de lui. A la fin de 1527 ou au commencement de 1528, Titien reparut à Ferrare. En 1529, il y fit, avec l'assentiment du doge Andrea Gritti, un séjour assez long, interrompu par un voyage à Mantoue. Quand il partit pour cette ville, le duc lui remit la lettre suivante, à l'adresse du marquis Frédéric Gonzague, fils d'Isabelle d'Este : « Maître Titien, qui est resté ici quelques jours afin de m'être agréable, m'a demandé la permission d'aller à Mantoue pour ses propres affaires, et, quoique j'hésitasse à la lui donner, j'ai cédé, voulant lui faire plaisir et vu l'importance de ce qui l'appelle auprès de Votre Excellence. A cause de l'amour que m'inspire son mérite, j'ai cru devoir lui remettre cette lettre, par laquelle je prie affectueusement Votre Seigneurie Illustrissime de le bien accueillir. C'est ce que vous porteront à faire non seulement votre tendresse à mon égard, mais les bonnes dispositions que je vous connais pour lui et la faveur qu'il saura bien gagner

(1) Cavalcaselle et Crowe, *Tiziano*, t. I, p. 225.

(2) Les livres du château font mention de vingt-quatre repas fournis au peintre et aux personnes de sa suite.

sans l'intervention d'autrui. Plus Votre Excellence s'empressera de me le renvoyer, plus je Lui en aurai d'obligation... 14 mars 1529. » Cette lettre fait honneur à celui qui l'a écrite. Celle où Alphonse Ier, le 16 juin de la même année, remercia le doge d'avoir autorisé le séjour prolongé de Titien à Ferrare, ne témoigne pas moins hautement de l'estime et de l'attachement que Titien inspirait au duc : « Je reste très obligé à Votre Sérénité et je la remercie vivement de la faveur qu'elle m'a faite en laissant si longtemps Titien auprès de moi (1). Je vous suis d'autant plus reconnaissant que j'ai eu plus à me louer de lui, et qu'il m'a servi promptement et excellemment... » Aussitôt après son retour à Venise, Titien s'acquitta d'une commission d'Alphonse Ier en faisant faire une coupe d'or, qu'il expédia le 4 septembre à Ferrare. Cette coupe reposait sur un pied d'argent décoré de bas-reliefs.

A partir de la seconde moitié de 1529, Titien fut presque entièrement accaparé par Charles-Quint, qui, devenu l'arbitre suprême de l'Italie, se fixa quelque temps à Bologne en 1529 et en décembre 1532. On trouve cependant encore le grand artiste dans le château d'Alphonse Ier le 24 et le 25 juillet 1532, mais il ne fit qu'y passer. Les seules peintures qu'il entreprit encore en l'honneur du duc furent un portrait de ce prince destiné à remplacer celui qui avait été donné à Covos (2), secrétaire de l'Empereur, et un tableau allégorique représentant Minerve et Neptune avec quelques autres figures. Le portrait n'était pas terminé quand Alphonse Ier mourut le 31 octobre 1534; Hercule II ordonna de l'achever et paya au peintre, à titre d'arrhes, cinquante ducats d'or le 20 juillet 1535. Tebaldi annonça au fils d'Alphonse Ier, le 15 décembre 1536, que Titien mettait la dernière main à ce tableau ; il le proclama « magnifique et aussi semblable à l'original que l'eau à l'eau » .

(1) Les registres mentionnent le vin qui fut fourni à Titien et à cinq personnes de sa suite depuis le 24 janvier jusqu'au dernier jour de février, pendant dix jours du mois d'avril, pendant tout le mois de mai et pendant dix-huit jours du mois de juin.

(2) Voyez ce qui a été dit p. 138, note 1.

C'est le 8 janvier 1537 que le portrait fut livré à Tebaldi, et Hercule II, venu peu après à Venise, l'emporta lui-même à Ferrare. Le don d'un vase d'argent à l'auteur prouva, au dire de l'Arétin, l'entière satisfaction du prince (1). Quant au tableau allégorique, Vasari le vit inachevé dans la maison de Titien, alors que le peintre avait cessé de vivre (2).

Quand on réfléchit aux relations qui existèrent entre Alphonse I[er] et Titien, on trouve qu'elles furent profitables autant à l'un qu'à l'autre. Si le duc leur dut la possession d'un bon nombre de tableaux précieux (3), Titien, qui trouva dans le prince un protecteur non moins attaché que despotique, en tira un grand avantage, celui de « développer son génie brillant dans ses véritables voies (4) ». Représenter avec éclat tout ce qui peut charmer les yeux, donner au portrait une prodigieuse intensité de vie et transfigurer en quelque sorte la nature humaine en l'enveloppant d'une lumière dorée, telle était la véritable vocation du maître vénitien : Alphonse I[er] contribua à l'y pousser et à l'y maintenir.

Avant de passer au règne d'Hercule II, il est nécessaire de dire quelques mots d'*Hippolyte I[er] d'Este,* un des frères d'Alphonse I[er], car il fut mêlé aux événements politiques de cette époque, et il ne resta indifférent ni aux lettres ni aux arts (5). C'est d'ailleurs une figure très originale, en laquelle se personnifient tous les abus de son temps et qu'il est par conséquent très curieux d'étudier, non pour s'y complaire, mais pour avoir une idée de la vie toute mondaine et souvent scandaleuse que menaient alors les personnages, issus des maisons régnantes, qui devenaient princes de l'Église.

(1) Titien reçut pour ce portrait deux cents ducats et déclara qu'il ne se rappelait pas avoir jamais été rémunéré aussi royalement. (Cavalcaselle et Crowe, *Tiziano,* t. I, p. 386-387.)

(2) On ne sait ce qu'est devenu ce tableau.

(3) Nous énumérerons les principaux en parlant du *Castello* (liv. II, ch. III).

(4) Lafenestre, *Titien et les princes de son temps,* dans la *Revue des Deux Mondes* du 1[er] décembre 1886, p. 638.

(5) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. IV, p. 110, 154, 156, 159, 169, 181, 186, 201, 205, 218, 222, 227, 269, 272, 279, 280, 282, 284. — Barotti, *Mem. di letterati ferraresi.*

Hippolyte Ier était le troisième fils d'Hercule Ier et d'Éléonore d'Aragon. Il naquit le 20 février 1479. Dès l'âge de six ans, il reçut la tonsure dans la cathédrale de Ferrare et commença à porter l'habit de clerc. En 1486, Mathias Corvin, roi de Hongrie, qui avait épousé Béatrice d'Aragon, sœur de la duchesse de Ferrare, le nomma archevêque de Gran ou Strigonio, titre auquel étaient attachés ceux de primat de Hongrie et de légat *a latere* du Saint-Siège, et qui rapportait trente mille ducats; mais cette nomination ne fut ratifiée qu'au bout d'un an par le pape Innocent VIII. Hippolyte, accompagné de cent cinquante personnes à cheval, alla sur-le-champ prendre possession de son bénéfice (1), et fit un assez long séjour auprès de son oncle. Il résidait encore en Hongrie lorsqu'en 1493 Alexandre VI le promut à la dignité de cardinal : il n'avait que quatorze ans. Quelques années plus tard, l'archevêché de Milan étant devenu vacant, Ludovic le More, son beau-frère, le lui octroya (31 octobre 1497), l'année même où mourut sa sœur Beatrix, femme du duc de Milan (2). Hippolyte cependant ne se trouvait pas satisfait : comme archevêque de Strigonio, il était obligé à la résidence, puisqu'il était en même temps primat du royaume et légat apostolique; en outre, la moitié des revenus de cet archevêché lui échappait, parce qu'elle était consacrée à l'entretien des troupes royales. Le 27 novembre 1497, il se rendit à Rome avec trois cents chevaux et obtint l'évêché d'Agria en échange de l'archevêché de Strigonio. Il resta trois mois dans la capitale de la chrétienté.

(1) Il emporta avec lui, entre autres livres, l'Énéide de Virgile et les comédies de Plaute, qu'il comprenait déjà malgré son jeune âge.

(2) Hippolyte Ier ne garda pas toute sa vie l'archevêché de Milan; le 3 avril 1519, il le céda à son neveu Hippolyte II, âgé de dix ans. D'après l'Arioste, il témoigna envers Ludovic le More une reconnaissance qui ne cessa pas avec les malheurs de ce prince :

> ... ora in pace a consiglio con lui siede,
> Or armato con lui spiega i colubri;
> E sempre par d'una medesima fede,
> O ne' felici tempi o nei lugubri :
> Nella fuga lo segue, lo conforta
> Nell' afflizion, gli è nel periglio scorta.
>
> (*Orlando furioso,* canto XLVI, st. XCIV.)

En 1501, il accompagna, de Ferrare à Naples, la veuve de Mathias Corvin qui, forcée d'abandonner la Hongrie, avait passé huit jours auprès d'Hercule Ier, témoignant ainsi à sa tante la gratitude à laquelle elle avait droit pour les soins qu'il en avait reçus dans son enfance. La même année, il fit partie de la nombreuse cavalcade qui se rendit à Rome afin d'aller chercher Lucrèce Borgia dont le mariage avec Alphonse d'Este avait été décidé. C'est lui qui remit à Lucrèce les joyaux destinés par le duc de Ferrare à sa future belle-fille, et nous avons déjà dit qu'il offrit pour son propre compte, entre autres présents, quatre croix d'un très beau travail. Peut-être est-ce alors qu'Alexandre VI lui donna un palais à Rome, faveur que suivit bientôt la collation de l'archevêché de Capoue (1502). Lorsque Louis XII eut enlevé à Ferdinand le royaume de Naples, Hippolyte abandonna les revenus de cet archevêché à sa tante Béatrice, réfugiée à Ischia. Après la mort d'Alexandre VI (18 août 1503), le cardinal d'Este partit aussitôt de Ferrare pour prendre part au conclave; en route, une chute de cheval le força de s'arrêter quelques jours à Florence, où son frère Alphonse vint s'assurer de son état. A peine élu pape, Pie III lui conféra l'évêché de Ferrare, devenu vacant par la mort du dernier titulaire, Jean Borgia, qui n'avait jamais mis les pieds dans la capitale des princes d'Este.

Sous le règne d'Alphonse Ier, le cardinal d'Este ne demeura pas étranger aux affaires publiques. Il gouverna Ferrare en 1506, alors que le duc conduisait des renforts à Jules II qui assiégeait Bologne (1), en 1507 pendant que son frère était allé à Gênes pour gagner les bonnes grâces de Louis XII, en 1512 quand Alphonse Ier se rendit à Rome dans l'espoir d'une réconciliation avec le Pape qui lui avait déclaré la guerre et qui visait à s'emparer de Ferrare.

Au besoin, l'habile cardinal se transformait en guerrier. Durant la lutte contre Venise, il risqua plus d'une fois sa vie,

(1) Il permit aux fils de Giovanni Bentivoglio, venus avec quatre cents chevaux après la prise de Bologne par le Pape, de loger à l'auberge de l'Ange (aujourd'hui la *Postaccia*).

s'exposant aux balles qui tuaient à ses côtés ses compagnons d'armes. On l'eût même pris pour un capitaine consommé lorsque, profitant d'une crue subite du Pô qui exhaussait les navires ennemis et en mettaient les flancs à découvert, il fit à la faveur de la nuit dresser des batteries dont les feux, au point du jour, anéantirent presque la flotte vénitienne. Alphonse survint avec ses propres vaisseaux et acheva la déroute (1).

Après l'avènement de Léon X, Hippolyte alla rendre hommage au nouveau pape (6 mai 1513). Rome le garda plusieurs années. Il y vécut en prince fastueux, au milieu d'une cour amie des plaisirs de toute sorte, et, sans négliger les affaires de son frère, il prit à cœur de réunir des lettrés autour de lui.

En Hongrie, il avait conservé des relations qui l'y attiraient de temps en temps. Il y retourna le 20 octobre 1517 et s'y fit précéder de deux cent cinquante chiens, de filets et de tentes pour la chasse, de quatre étalons, de vingt vautours et faucons, et de deux léopards. Dans sa suite figuraient Alessandro Ariosti, le dernier frère de Lodovico Ariosti, et le poète Celio Calcagnini, qui se lia avec Ziegler, philosophe, mathématicien et théologien allemand, auquel il procura la protection du cardinal d'Este. La situation critique d'Alphonse Ier décida Hippolyte à regagner Ferrare au commencement d'avril 1520 : il arriva indisposé, et logea, d'après les conseils de son frère, non dans sa résidence habituelle attenant à la Chartreuse, mais dans le Castel Nuovo, où l'air était plus frais et plus salubre. Les prescriptions du médecin Lodovico Bonaccioli l'avaient à peu près rétabli, quand, pour avoir trop mangé d'écrevisses et bu avec excès d'un vin blanc appelé *vernaccia*, il fut pris d'une fièvre dont il mourut le 3 septembre, malgré les soins que lui donna Giovanni Manardi, médecin non moins renommé que Bonaccioli. On lui fit de magnifiques funérailles dans la cathédrale, et Celio Calcagnini y prononça son oraison funèbre.

(1) Voyez les intéressants détails que donne Frizzi (*Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 241-243).

Quelques jours après, une autre oraison funèbre fut prononcée par Alessandro Guarini, et Girolamo Falletti en composa une troisième.

A l'esprit politique et militaire le cardinal d'Este joignait le goût de l'étude et de la lecture. En voyage, si l'on en croit Celio Calcagnini qui l'accompagna souvent, il emportait des livres en grand nombre. Parmi ses familiers se trouvaient non seulement des théologiens, mais des jurisconsultes, des philosophes, des mathématiciens, des médecins, des orateurs et des poètes. A partir de 1503, il prit à son service l'Arioste, qui encourut en 1517 la disgrâce de ce maître exigeant et impérieux pour n'avoir pas voulu l'accompagner en Hongrie. Avant son dernier séjour dans ce pays, il suggéra aux magistrats de sa ville natale la résolution de faire écrire par Celio Calcagnini l'histoire de la maison d'Este et celle de Ferrare, histoire dont Peregrino Prisciani avait à grand'peine rasssemblé déjà les matériaux (1). On ne sait pas si Calcagnini réalisa l'entreprise qui lui fut confiée. De bonne heure, Hippolyte d'Este aima les beaux livres : c'est à lui qu'est dédié le *De ingenuis adolescentium moribus liber*, composé par Petrus Tranensis et publié le 7 octobre 1496 par Lorenzo de' Rossi (2). Lorsque Pontico Virunio, imprimeur et lettré d'une grande valeur, eut été incarcéré à Forli, il dut sa mise en liberté à l'intervention du puissant cardinal.

Sans être aussi passionné qu'Alphonse Ier pour les beaux-arts, Hippolyte tint aussi à honneur de s'entourer d'œuvres distinguées et fut en rapport avec plusieurs artistes en renom. Ercole Roberti peignit à son intention un tableau en 1487. Léonard de Vinci, qu'Hippolyte, en qualité d'archevêque de Milan, avait dû voir dans la capitale des Sforza, obtint de lui en 1507 une lettre de recommandation pour Raffaello Girolami, un des principaux membres de la Seigneurie de Flo-

(1) Par ordre du cardinal, Calcagnini avait précédemment écrit le récit de la défaite infligée à l'armée vénitienne le 22 décembre 1509. Calcagnini fut également l'auteur d'une Vie d'Hippolyte Ier qui ne nous est pas parvenue.

(2) Nous reviendrons sur cet ouvrage en parlant des livres ferrarais ornés de gravures en bois (liv. V, ch. IV).

rence, afin de faire valider ses prétentions à la succession de son père, droits contestés par son frère aîné à cause de sa naissance illégitime (1).

Les musiciens trouvèrent également faveur auprès du cardinal. Il eut à sa solde un habile organiste nommé *Giangiacomo Fogliani* et attira auprès de lui les virtuoses les plus distingués. Musicien lui-même, il acheta en 1517 des téorbes à un fabricant installé à Ferrare, où l'on faisait aussi des flûtes et des violes.

Aux qualités d'un prince de la Renaissance s'unissaient chez Hippolyte les défauts et les vices des tyrans de son siècle. Il était violent, altier, vindicatif. Du vivant de son père, il fit bâtonner un messager du Pape, et se réfugia, afin d'échapper au courroux d'Hercule Ier, chez son beau-frère François Gonzague, qui vint implorer pardon pour lui. Nous avons déjà rapporté que, épris, en même temps que son frère naturel Giulio, d'Angela Borgia, il ordonna à ses sbires de crever les yeux de son rival, dont Angela avait vanté devant lui la beauté (2). Quoiqu'il fût prince de l'Église, rien dans sa vie n'indiquait le souci des choses religieuses. Les évêchés (3) et les abbayes (4) qu'il posséda n'étaient pour lui qu'une source de richesses : il en tirait un revenu de trente-neuf mille six cents écus environ, suivant les uns, de quarante-sept mille cinq cents, selon les autres. Il laissa une fille naturelle, Lisabetta, qui reçut du duc une dot de dix mille écus en épousant Giberto Pio.

(1) Campori *Nuovi Documenti per la vita di Leonardo da Vinci.* Modena, 1865.

(2) Voyez p. 125.

(3) A ceux que nous avons mentionnés il faut ajouter celui de Modène.

(4) L'abbaye de Pomposa était au nombre de celles qui lui furent conférées.

X

HERCULE II (1534-1559) (1).

A l'exemple de ses prédécesseurs, Hercule II, fils aîné d'Alphonse Ier, inaugura son règne par des libéralités. Il dispensa la Commune de rembourser une partie des sommes qu'Alphonse Ier avait prêtées à celle-ci et lui accorda des délais pour le remboursement du reste; il abolit quelques taxes; il dépensa en cadeaux cinquante mille ducats d'or, donnant aux uns des immeubles, aux autres du numéraire ou des joyaux. Parmi les personnages honorés de ses faveurs figura *Cristoforo Messisbugo*, auteur d'un ouvrage sur l'office de maître d'hôtel et sur l'art culinaire (2).

La première affaire qui s'imposa à l'attention d'Hercule II fut le règlement définitif de sa situation à l'égard du Saint-Siège. Il s'agissait de décider Paul III à ratifier la décision qu'avait rendue Charles-Quint, pris comme arbitre par Alphonse Ier et Clément VII, mais que Clément VII n'avait pas acceptée et à laquelle le Sacré Collège n'avait pas donné son adhésion. Les pourparlers furent longs et difficiles. Afin de hâter le succès des négociations, le duc se rendit lui-même à Rome en 1535 (3). Il ne réussit pas mieux que ses ambassadeurs. Ce fut seulement en 1539 qu'un accord fut conclu, le Souverain Pontife désirant qu'une paix générale permît à tous les souverains de s'unir contre Soliman II. En vertu de cet

(1) Il a été déjà question d'Hercule II, p. 135, note 1, et p. 137, note 1.

(2) Voyez les pages consacrées à Messisbugo et à son ouvrage dans le ch. v du liv. IV, chapitre relatif aux livres publiés à Ferrare avec des gravures sur bois.

(3) Le fameux médecin *Antonio Musa Brasavola* fit partie de la suite d'Hercule II. — Hercule II retourna à Rome en 1550, à l'avènement de Jules III, et en 1555, à l'avènement de Marcel II; mais Marcel II étant mort avant qu'il eût pu lui rendre hommage, il attendit la nomination de son successeur, qui fut Paul IV, de la maison Caraffa (1555).

accord, les princes d'Este, reconnus maîtres du duché de Ferrare et de ses dépendances sous la suzeraineté du Saint-Siège, devaient payer une redevance annuelle de sept mille ducats d'or et recevoir chaque année de la Chambre apostolique, à un prix déterminé, vingt mille sacs de sel. En outre, Hercule II s'engageait à verser une somme de cent quatre-vingt mille ducats pour les dommages causés et les condamnations encourues.

Les difficultés avec la cour de Rome ne furent pas les principaux soucis du fils d'Alphonse Ier. Ses relations avec les souverains étrangers présentaient plus de périls encore. Instruit par les malheurs de son père et de son grand-père, il mit tous ses soins à garder la neutralité entre Charles-Quint et François Ier, quand ces deux rivaux se disputèrent de nouveau le Milanais. Feudataire du premier, beau-frère du second par sa femme Renée, il avait intérêt à ménager l'un et l'autre. Ses frères Hippolyte II, archevêque de Milan, et François l'aidèrent à équilibrer ses témoignages de bienveillance. Tandis qu'Hippolyte se rendait en France, où le Roi lui accorda l'archevêché de Lyon, François alla commander un corps de cavalerie dans l'armée impériale (1536), et, un peu plus tard, suivit à Nice et en Espagne Charles-Quint lui-même, à l'intervention de qui il dut d'épouser la fille de Cardona, marquis della Paluda. En 1541, quand l'Empereur se dirigea vers Alger pour châtier les corsaires qui infestaient la Méditerranée, le duc de Ferrare lui rendit hommage à Peschiera et l'accompagna dans son entrée solennelle à Lucques, où, à la table de Sa Majesté, il fut admis à l'honneur, réservé aux plus grands princes, de lui présenter sa serviette. Après l'avènement de Henri II, il eut la sagesse de se refuser à s'unir contre Charles-Quint au roi de France son neveu et au pape Paul III son suzerain, mais il accorda la main de sa fille Anna à François de Lorraine, duc de Guise (1548) (1). Malgré ses aspirations pacifiques, un temps

(1) Anna était née le 16 novembre 1531. Après l'assassinat du duc de Guise, un second mariage unit la fille aînée d'Hercule II et de Renée de France à Jacques de Savoie, duc de Nemours.

vint pourtant où il ne put persévérer dans la neutralité qu'il avait observée avec tant de constance. Pressé par les sollicitations du duc de Guise, intimidé par les menaces de Paul IV, et se rappelant combien le ressentiment de Jules II, de Léon X et de Clément VII avait été funeste à sa famille, il entra dans une ligue contre Philippe II, que soutenaient le duc Côme de Médicis et Ottavio Farnese de Parme, et il fut nommé non seulement capitaine général de la ligue, mais lieutenant général du Roi en Italie (1557). Toutefois, il se fit autoriser à n'opérer qu'en Lombardie, afin d'être à même de protéger au besoin ses propres États. La guerre qui s'engagea ne fut pas de longue durée. Peu s'en fallut cependant qu'elle ne coûtât cher au duc, car il se trouva bientôt seul en butte aux coups des troupes espagnoles, florentines et parmesanes, les Français ayant été forcés de quitter l'Italie par une diversion des Espagnols et des Anglais dans les Pays-Bas, et le Pape, qui désespérait d'arracher à Philippe II le royaume de Naples, ayant conclu la paix sans faire mention du duc de Ferrare. Mais les Vénitiens et même Côme de Médicis ne tardèrent pas à intervenir comme médiateurs, et Philippe II, désireux de concentrer toutes ses forces dans les Flandres, accepta un accord dont chacun sentait le besoin (1558). Le mariage d'Alphonse, fils aîné d'Hercule II, avec Anna, fille du grand-duc de Toscane, cimenta la reprise des bonnes relations entre les Ferrarais et les Florentins.

Malgré la guerre dont il vient d'être question, on peut dire que le règne d'Hercule II fut en somme une période de paix : il procura un long repos à la population de Ferrare et ne le céda pas en éclat aux règnes précédents. Fidèle aux traditions de sa famille, le duc se plut à donner une hospitalité fastueuse aux personnages qui honorèrent sa capitale de leur présence. Sur son invitation, le pape Paul III y demeura quelques jours avant de se rendre à Busseto, où il devait avoir une entrevue avec Charles-Quint (1). Un bucentaure magnifique, accom-

(1) En s'arrêtant à Ferrare, Paul III se proposait de demander au duc un prêt de 50,000 écus d'or et la main de la jeune Anna d'Este pour son neveu Orazio Farnèse. Sans opposer un refus formel à cette dernière demande, Hercule invoqua,

pagné de nombreuses barques, le conduisit de Brescello à Bondeno, où l'attendaient un carrosse et soixante voitures. Le Pontife arriva le 21 avril 1543 dans l'île du Belvédère; il y passa la nuit, et le lendemain, au bruit des détonations de l'artillerie, il fit son entrée à Ferrare avec une suite de trois mille personnes, parmi lesquelles se trouvaient une vingtaine de cardinaux, quarante évêques et un nombre imposant d'ambassadeurs. Devant la porte de Saint-Georges, Alphonse, fils du duc, lui présenta les clefs de la ville dans un bassin d'or, lui baisa les pieds et le harangua, après quoi le Pape bénit le prince et le baisa au front. Porté sur un siège resplendissant, à l'abri d'un baldaquin, précédé par Hercule II à cheval et suivi d'une foule de gentilshommes, Paul III parcourut les principales rues de la ville (1), s'avança sous cinq arcs de triomphe et fut conduit dans la cathédrale, que décoraient les fameuses tapisseries ducales dont Giovanni Rost était en partie l'auteur (2). Un discours de Girolamo Falletti montra que l'éloquence florissait toujours à la cour de Ferrare. Le Pape fut logé dans le *Castello*, tandis que sa suite était hébergée aux frais du duc chez les simples particuliers. Une promenade à travers la ville servit de distraction le second jour : le cortège se composait de la duchesse et de soixante-douze dames montées sur des haquenées, d'autres dames de distinction qui avaient pris place dans vingt-deux carrosses, d'Hercule II et de ses courtisans à cheval. Le 24 avril, jour de saint Georges, Paul III, à l'issue de la messe, célébrée pontificalement par lui dans la cathédrale, remit au duc la rose d'or, une riche épée et un chapeau. Un tournoi occupa le milieu de la journée, et, après le dîner, les enfants du souverain récitèrent en latin les

pour différer sa décision, l'âge de sa fille, qui avait à peine douze ans. Anna, nous l'avons déjà dit, épousa en premières noces François, duc de Lorraine; en secondes noces Jacques de Savoie, duc de Nemours.

(1) Titien assista à l'entrée de Paul III. « Sur la place, écrit Agostino Mosti, nous trouvâmes une foule immense...; je reconnus un grand nombre de Vénitiens, non seulement messire Titien, mais beaucoup d'autres. » (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 599.)

(2) Quatre d'entre elles avaient coûté soixante mille écus d'or.

Adelphes de Térence : Lucrezia, qui n'avait que huit ans, débita le prologue, Leonora se chargea d'un rôle de jeune fille, Anna et Alphonse représentèrent des amoureux, et Louis joua le rôle d'un esclave. Le quatrième jour, Paul III conféra le titre de protonotaire à *Andrea Alciato*, nommé depuis peu professeur à l'Université de Ferrare, donna à la duchesse un diamant et une fleur en diamant, et repartit pour Bologne (1).

En 1548, ce fut le roi de Tunis Muleasse qui fut, de la part des princes d'Este, l'objet de délicates attentions. Détrôné par le roi d'Alger, rétabli par Charles-Quint, et détrôné de nouveau par son propre fils qui l'avait privé de la vue, il allait implorer encore une fois l'Empereur. Il était accompagné de trente personnes à cheval et de quatre interprètes. Hercule II se trouvait à Modène quand il arriva à Ferrare, mais Alphonse,

(1) On peut trouver dans les lettres d'*Agostino Mosti*, élève de l'Arioste, des détails sur les fêtes organisées à Ferrare lors de la venue de Paul III. Filippo Rodi en a donné une description que M. Patrizio Antoloni, d'Argenta, a eu la bonne idée de faire réimprimer, en 1892, avec des notes intéressantes, à l'occasion des noces de Mlle Leonilde Serrao avec M. Giov. Battista Rizzani.

Plusieurs Ferrarais furent en grande faveur auprès de Paul III. Il eut, en effet, pour premier médecin *Giacomo Bonacossi*, qui mourut à Rome et fut enseveli à San Pietro in Montorio, où Giambatista Bonaccossi, un des chanceliers du duc Hercule, fit placer une inscription sépulcrale en son honneur. Le même pape prit à son service *Jacobo Meleghini*, qu'il admit dans son intimité. Il le nomma gardien des antiquités rassemblées dans le palais du Vatican, et architecte des édifices pontificaux et des fortifications du Borgo. Meleghini composait des vers à ses moments perdus : le Pape lui fit relire trois fois une de ses élégies. *Antonio da Sangallo*, à qui Meleghini fut associé dans la direction des travaux du Vatican, le traitait d'ignorant et prétendait qu'il n'avait pas de jugement. Vasari (t. V, p. 471, et t. VII, p. 106) n'est pas moins sévère. Meleghini cependant ne devait pas être sans mérite : il semble avoir eu de bons rapports avec Michel-Ange, à qui il procura de l'outremer, apporté de Ferrare, pour les peintures de la chapelle Pauline (1545 et 1546); il fut, avec Serlio, l'héritier des dessins de Balthazar Peruzzi; Vignole l'estima beaucoup; Promis le regarde comme un bon architecte et un excellent ingénieur militaire. Étant tombé malade en 1545, il reçut du Souverain Pontife un secours de cinquante-cinq écus. Un peu plus tard, Paul III le fit châtelain de la Rocchetta di Parma, qu'il céda en 1547 à Pierre-Louis Farnese, duc de Parme et de Plaisance. Il avait épousé Angela Leonarda, fille du lettré *Fino Fini* d'Ariano, et fit son testament le 16 novembre 1549, « corpore languens », six jours après la mort de Paul III. Peut-être le suivit-il bientôt dans la tombe. En 1553, il n'existait plus. Il avait exprimé le désir d'être enseveli à Saint-Onofrio. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 197, 541, et t. II, p. 270-276. — A. Bertolotti, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri nel già stato pontificio in Roma*. 1885, p. 25.)

fils du duc, l'accueillit avec tous les égards dus au malheur. En revenant d'Allemagne, le roi de Tunis repassa par Ferrare. Hercule II était de retour. Il logea Muleasse dans le palais du comte Paolo Costabili, essaya de lui faire rendre la vue par un médecin de grande réputation, et lui fournit un navire pour regagner la Sicile, après lui avoir donné six cents écus.

Parmi les hôtes de distinction qui parurent à la cour d'Hercule II, il ne faut pas oublier Vittoria Colonna, marquise de Pescaire (1). En se rendant à Venise, où elle devait s'embarquer pour entreprendre un pèlerinage aux Lieux saints, la veuve de Ferdinand-François d'Avalos s'arrêta à Ferrare (8 avril 1537). L'accueil qu'elle y reçut et la vie qu'elle y mena la décidèrent à abandonner ses projets, et elle resta environ un an auprès d'Hercule II et de la duchesse Renée. C'est dans le palais Mosti qu'elle habita. Venue dans le plus modeste équipage, elle fut servie par les officiers de la maison du souverain. Son temps se partagea entre les pratiques de la dévotion et les fêtes qui eurent lieu dans le Castello. Afin de lui faire honneur, on invita les personnages les plus distingués du Milanais et de la Vénétie : les poètes Luigi Allemanni et Trissino furent de ceux qui vinrent lui présenter leurs hommages. Pendant qu'elle était encore à Ferrare, Renée, déjà mère d'Anne, d'Alphonse et de Lucrèce, mit au monde, le 19 juin 1537, Éléonore, la future protectrice du Tasse, et Vittoria Colonna en fut la marraine. Une lettre qu'elle écrivit au cardinal de Mantoue montre combien son séjour dans la capitale des princes d'Este lui fut agréable. « Grâce à Dieu, je me trouve à Ferrare en grande paix et consolation, Son Excellence le duc et tous les siens me laissant toute liberté pour les œuvres de charité, qui satisfont bien autrement le cœur que les plaisirs si mêlés de la conversation. Plaise à la bonté divine que toutes mes pensées se rapportent non à moi, mais au Christ. » Ses préoccupations religieuses ne l'empêchaient pas de faire bonne figure à la cour.

(1) Jules Bonnet, *Vittoria Colonna à la cour de Ferrare* (1537-1538), dans le *Bulletin historique et littéraire de la Société de l'histoire du protestantisme français*, année 1881, p. 207-219.

Peu avant son départ, elle assista à une fête des plus brillantes, donnée en son honneur, et elle voulut bien réciter cinq de ses sonnets. Elle ne partit qu'à la fin de février 1538, et, quelque temps après, elle écrivit à Hercule II : « Que Dieu m'accorde de retourner dans votre douce cité de Ferrare, auprès de Votre Excellence et de tant de chères amies..., auprès de Madame la duchesse et de ses divins enfants. Puisse, en ces fêtes de Noël, Votre Altesse renaître avec le Christ, dont j'invoque la protection pour toute Sa famille. »

Le goût de la magnificence, inné chez les princes de la maison d'Este, n'avait fait que s'accroître à la cour de Ferrare depuis le règne de Borso, à mesure que les progrès de la civilisation augmentaient les moyens de le satisfaire. Hercule II à son tour se glorifia de déployer un luxe qui attestait sa puissance. Ce n'était pas seulement dans ses États qu'il aimait à en faire parade. En 1537, il alla passer une partie du carnaval à Venise dans le beau palais qu'il possédait sur le Grand Canal, et il emmena avec lui une suite de huit cents personnes. Douze ans plus tard (1549), quand il se rendit à Mantoue pour présenter ses hommages à Philippe d'Autriche, fils de l'Empereur, il emporta ses magnifiques tapisseries, afin d'en orner les chambres où il devait loger; quatre-vingts gentilshommes l'accompagnèrent; l'orchestre de la cour l'avait suivi, et il tint à honneur de donner à Philippe quatre chevaux de choix, la gloire de ses écuries.

Les intérêts du peuple et les détails d'une sage administration tinrent également place dans les préoccupations du duc. La via della Giovecca, une des principales rues de Ferrare, fut cailloutée pour la première fois (1546), ce qui permit d'y maintenir la propreté et de la border d'élégantes constructions. Un canal creusé entre la ville de Cento et le Pô près de Bondeno ouvrit une nouvelle voie au commerce. La suppression de l'impunité accordée jusqu'alors aux combats singuliers et aux vengeances privées, la défense faite aux enfants de se former en troupes afin de s'attaquer avec des bâtons et des couteaux, la fermeture du Praisolo, lieu concédé par Alphonse Ier, non

loin de l'église du *Corpus Domini*, à tous ceux qui voulaient se battre, mirent fin à des coutumes barbares. Une autre mesure non moins sage fut celle qui eut pour but de rétablir le respect dû aux églises, où l'on avait pris l'habitude de se réunir, comme dans des cercles, pour stipuler des contrats et pour conclure des marchés, en sorte que les fidèles ne pouvaient ni entendre les chants religieux, ni assister avec recueillement aux cérémonies sacrées.

Plusieurs asiles fondés à cette époque procurèrent un allégement à divers genres d'infortune. Les femmes de mauvaise vie qui voulurent bien se convertir trouvèrent un refuge dans une maison, organisée en 1537, où la règle de Saint-François leur imposa les pratiques d'une piété réparatrice. Un orphelinat s'ouvrit pour les jeunes filles pauvres en 1544 avec le concours pécuniaire du duc. En 1554, Hercule II créa un autre établissement, sous le patronage de sainte Agnès, pour les orphelins ayant de trois à sept ans, et en 1558 il assura le sort des garçons plus âgés qui avaient perdu leur père et leur mère, en instituant l'hospice des orphelins de la Miséricorde.

Sous le même règne deux Ordres nouveaux furent introduits à Ferrare. Recommandé au duc par Vittoria Colonna, le célèbre Ochino, encore orthodoxe, installa les Capucins dans le faubourg de la Miséricorde. Le second Ordre implanté à Ferrare fut celui des Jésuites.

Catholique sincère, Hercule resta attaché toute sa vie aux pratiques de sa religion (1). Malheureusement sa foi ne servit pas toujours de règle à ses mœurs, et, s'il n'afficha pas le désordre, il ne s'imposa pas une constante fidélité à sa femme. Par égard pour le Pape son suzerain, comme par conviction personnelle, il se montra très zélé pour le maintien de l'orthodoxie parmi ses sujets. Mais il rencontra chez la duchesse Renée une opposition qui contribua beaucoup à la froideur de ses rapports avec elle (2).

(1) Muratori, *Antichità Estensi*, parte seconda, p. 387.

(2) M. Jules Bonnet a publié une série d'intéressants articles sur Renée de France. Voyez la *Revue chrétienne*, année 1875 (*Un mariage sous François Ier*, p. 292-306 et 359-375), année 1885 (*Hercule II duc de Ferrare, les débuts d'un

Élevée par Michelle de Saubonne, dame de Soubise, qui était imbue des principes de la Réforme, Renée, dont Marguerite de Navarre, sœur de François Ier, dirigea aussi l'éducation, avait étudié avec ardeur non seulement l'histoire, les lettres, les mathématiques, la philosophie et l'astrologie (1), mais la théologie et les écrits des novateurs. L'animosité de Jules II, de Léon X et de Clément VII contre son beau-père ne contribua pas peu non plus à la pousser vers les doctrines qui tendaient à méconnaître complètement l'autorité du Saint-Siège. Pendant toute la durée du règne d'Alphonse Ier, elle put en liberté suivre ses aspirations. Son beau-père avait pour elle une grande estime et une réelle affection. Celio Calcagnini, Lilio Gregorio Giraldi, Bartolommeo Riccio, Marcello Palingenio Stellato, Marcantonio Flaminio firent partie de son entourage, et elle eut pour secrétaire, de 1528 à 1531, Bernardo Tasso. Après la mort d'Alphonse Ier (1564), elle ne tarda pas à devenir suspecte à son mari. En 1535, elle donna asile à Clément Marot, qui s'était enfui de France afin d'échapper aux persécutions religieuses, et elle se l'attacha comme secrétaire en lui accordant deux cents *lire* de gages. Peu après, Calvin, sous le pseudonyme d'Heppeville, la vint trouver à son tour (2),

règne, 1534-1535), année 1886 (*La cour de Ferrare en* 1538). — Voyez aussi le *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, année 1866 (*Jeunesse de Renée de France*, p. 65-77, 175-185, et *Quatre lettres inédites de Marguerite de Navarre, sœur de François Ier, à Renée de France duchesse de Ferrare*, 1529, 1535, 1536, p. 125), année 1872 (*Clément Marot à la cour de Ferrare*, 1535-1536), année 1877 (*Une mission d'Antoine de Pons à la cour de France*, 1539), année 1878 (*Renée de France à Venise, mai* 1534, et *Retour de la duchesse de Ferrare en France, septembre-octobre* 1560), année 1880 (*Disgrâce de M. et Mme de Pons*, 1544-1545), année 1881 (*Vittoria Colonna à la cour de Ferrare*, 1537-1538), année 1883 (*Mme de la Roche, dame d'honneur de la duchesse de Ferrare*, 1545-1546), année 1885 (*Clément Marot à Venise* et *Calvin à Ferrare*, avril 1536), année 1888 (*Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, et Renée de France*, 1535-1536), année 1892 (*Calvin à Ferrare*, 1535-1536). — Voyez aussi Fontana (Bart.), *Renata di Francia duchessa di Ferrara* (1537-1560); Roma, tip. Forzani, 1893, in-8°, avec portrait, — et Rodocanachi. *Renée Ferrare;* Paris, 1895.

(1) L'astrologie lui avait été enseignée par le Napolitain *Luca Gaurico*, professeur à l'Université de Ferrare. C'est ce personnage qui, ayant prédit à Jean II Bentivoglio la perte de Bologne, eut à subir publiquement trois traits de corde, qu'il n'avait pas prévus. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 329.)

(2) On croit qu'il logea dans le palais contigu au Castello. M. Sandonnini sup-

pendant que le duc conférait à Rome avec le Pape, puis à Naples avec Charles-Quint (1). Ni Marot, ni Calvin, ne restèrent longtemps à Ferrare. On a raconté que Calvin fut découvert après le retour d'Hercule II, arrêté et dirigé sur Bologne pour être livré au légat; mais qu'une troupe de gens armés, probablement envoyée par la duchesse, le délivra en route, et qu'il put se retirer à Aoste, d'où il gagna Genève, ville dans laquelle il se trouvait certainement pendant l'été de 1536. Suivant une supposition de M. Jules Bonnet, cette aventure serait arrivée non à Calvin, mais à Marot. M. Ernesto Masi (2) et M. Jules Bonnet pensent, avec raison selon nous, que Calvin s'éloigna de lui-même, d'après les conseils de Renée, soit à la nouvelle du retour d'Hercule II, soit par crainte de l'Inquisition. C'est aussi l'avis de M. Sandonnini. Selon M. Sandonnini, Calvin dut partir en 1535, avant que les rigueurs de la saison pussent rendre son voyage difficile, et sans qu'il eût été l'objet d'aucune mesure violente. Quant à Clément Marot, il se réfugia à Venise (mai ou juin 1536), et il échappa ainsi « au procès d'hérésie dans lequel étaient impliqués deux autres serviteurs de la duchesse, le chanteur Jehannet et le trésorier La Planche Cornillan, qui endurèrent une captivité de plusieurs mois avant d'être expulsés de Ferrare (3) ». En 1536, les causes de mésintelligence entre Renée et Hercule II se multiplièrent. Le duc ne supportait qu'avec peine l'entourage français de sa femme. Il détestait en particulier Mme de Soubise, venue à Ferrare avec Renée, et lui

pose que si Calvin passa en Italie et se rendit à Ferrare, ce fut seulement pour dérouter par son absence l'opinion publique sur le nom de l'auteur de la *Christianæ religionis institutio,* ouvrage qu'il venait de publier sous le voile de l'anonyme (l'édition qui porte son nom parut en 1536), et pour saluer la duchesse de Ferrare, la protégée et l'amie de Marguerite de Navarre. Il arriva probablement en Italie par Coire et Chiavenna, puisqu'il était parti de Bâle. (Tommaso SANDONNINI, *Della venuta di Calvino in Italia e di alcuni documenti relativi a Renata di Francia,* dans la *Rivista storica italiana,* année IV, fasc. III, 1887, juillet-septembre, p. 531-561; *Ancora del soggiorno di Calvino a Ferrara,* dans la *Rassegna Emiliana* d'octobre 1888, année I, fasc. VI.)

(1) Parti en novembre 1535, le duc revint le 25 janvier 1536.

(2) *I Burlamacchi e Renata d'Este;* 1876, p. 168.

(3) Jules BONNET.

attribuait, non sans motifs, une fâcheuse influence sur l'esprit de celle-ci (1). Le 20 mars 1536, il la renvoya en France (2). Après s'être opposé à ce que la duchesse se rendit à Lyon où se trouvait la cour de France à la fin de 1535, il refusa en 1536 de la laisser assister au mariage de Madeleine, la troisième des filles de François Ier, avec Jacques Stuart, roi d'Écosse. Il craignait que la présence de sa femme en France ne froissât Charles-Quint, dont le mécontentement était à redouter. Les divergences politiques aggravèrent une situation déjà tendue. Hercule était d'ailleurs impérieux, jaloux de son autorité, susceptible et défiant. Il n'ignorait pas que Renée, dans le palais qu'elle habitait auprès de l'église de Saint-François, s'entourait de gens suspects au point de vue religieux (3). Il en exila et en incarcéra quelques-uns. Enfin, il alla jusqu'à reléguer leur protectrice dans le palais d'Este à Consandolo. Comme elle ne changeait rien à ses agissements, il la fit enlever dans la nuit du 6 au 7 septembre 1554 et lui assigna pour demeure, dans l'ancien palais d'Este à Ferrare, les chambres dites *del Cavallo,* situées non loin de la statue équestre de Nicolas III, ne laissant à son service que deux femmes et un homme, et la séparant de ses deux filles Lucrezia et Leo-

(1) Mme de Soubise, dit M. Sandonnini, souffla la discorde entre le duc et la duchesse.

(2) Renée garda du moins auprès d'elle Charlotte, Renée et Anne, les trois filles de Mme de Soubise. Anne avait épousé Antoine de Pons, qui fut chevalier d'honneur de la duchesse de Ferrare, tout en restant gentilhomme de la chambre du roi de France. La disgrâce de M. et Mme de Pons arriva à son tour en 1545. On les avait accusés d'avoir dit que le duc était plus gai que d'ordinaire quand sa femme était malade, et ils avaient été cités devant le Conseil de Justice pour qu'ils eussent à se disculper; mais ils ne se présentèrent pas et furent bannis de Ferrare. M. Jules Bonnet a raconté tous les détails de cette affaire.

(3) D'après le conseil de Celio Calcagnini, elle donna comme compagne d'étude à sa fille Anna, Olympia Morata, qui embrassa avec ardeur les doctrines de la réformation. Très versée dans les lettres, dans la philosophie, dans la musique, Olympia (née en 1526 ou 1527, morte en 1555) prononça des harangues et récita des poésies en latin et en grec. Elle fut célébrée par Celio Calcagnini, Lilio Gregorio Giraldi et Gaspare Sardi. Chassée de la cour en 1548, elle épousa en 1550 ou 1551 un jeune protestant allemand, André Grundler, qui étudiait la médecine à l'Université de Ferrare et qui l'emmena en Franconie, à Schweinfurt, sa patrie. Après avoir subi de cruelles épreuves, elle mourut à Heidelberg. (Jules Bonnet, *Vie d'Olympia Morata,* 3e édit. in-8°. Paris, 1856.)

nora (1), qui furent confiées aux religieuses du monastère du *Corpus Domini* (2). Prête à tout pour recouvrer sa liberté et pouvoir satisfaire son amour maternel, Renée feignit de se convertir et fut réintégrée dans son palais de Saint-François, où, quoique en correspondance avec Calvin, elle ne fut plus inquiétée.

Si Hercule II ne parvint pas à supprimer les dissidences religieuses qui existaient entre lui et sa femme, il réussit, du moins, à empêcher les principes du protestantisme de prendre racine dans l'âme de ses sujets.

Ce qui n'était pas en sa puissance, c'était de prévenir les attentats contre sa personne et contre la sûreté de l'État. Un noble vénitien, Paolo Manfrone, ayant vu sa sœur Angela, veuve du comte Rinaldo Costabili, épouser en secondes noces, grâce à l'intervention et aux instances du duc, un gentilhomme nommé Rinaldo Comini, soupçonna chez le prince une arrière-pensée d'intérêt personnel et l'intention de satisfaire une coupable convoitise. Il résolut de tuer le prétendu coupable soit par le poison, soit par le fer; mais son dessein fut découvert, et il fut arrêté (1546). Lui-même avoua son crime, et ses juges, comme du reste ses propres parents, estimèrent qu'il avait mérité la peine de mort. Hercule II crut faire acte de clémence en se contentant d'imposer à Manfrone la prison à perpétuité. Enfermé dans une tour du Castello, dans la tour de Saint-Michel,

(1) Lucrezia était née le 16 décembre 1535, et Leonora ou Eleonora le 19 juin 1537. On se rappelle qu'Anna, née en 1531, avait épousé en 1548 François de Lorraine, duc de Guise.

(2) Assurément, Hercule II se montra rigoureux; mais il ne faut pas oublier les torts très réels de sa femme. Restée Française au fond du cœur, elle ne comprit pas qu'en devenant duchesse de Ferrare elle devait devenir Ferraraise. Sa venue en Italie ne fut à ses yeux que le commencement d'un douloureux exil. Elle ne s'entoura que de Français turbulents, qui fomentèrent et aigrirent les malentendus entre elle et son mari. Hercule II pouvait-il supporter sans irritation qu'elle cherchât à étouffer la foi catholique dans l'âme de ses enfants, qu'elle suscitât des discordes religieuses parmi ses sujets, qu'elle offrît un asile à tous les ennemis de l'orthodoxie et compromît les intérêts d'un État vassal du Saint-Siège? Ne savait-il pas d'ailleurs que Marguerite de Navarre, l'intime amie de Renée, ne cessait pas « de le desservir auprès du roi François Ier »? (SANDONNINI, *Della venuta di Calvino in Italia e di alcuni documenti relativi a Renata di Francia.*)

le malheureux y devint fou et y mourut en 1552. — La seconde tentative contre le duc se produisit pendant la guerre de 1557 et eut pour auteur un certain Marcantonio d'Osimo qui était d'intelligence avec les agents du roi Philippe II en Lombardie. Après avoir gagné un nombre suffisant d'adhérents, il introduisit à Ferrare des armes dans des tonneaux; le feu devait être mis aux quatre coins de la ville pendant la nuit; une brèche pratiquée dans les murs auprès du Castel Nuovo aurait permis à un détachement de soldats d'envahir les rues, et au milieu de la confusion générale on aurait massacré le duc avec toute sa famille. La curiosité d'un citoyen, qui défonça un des tonneaux et vit ce qu'ils renfermaient, fit échouer le complot. Le Juge des Sages fut averti et prit aussitôt les mesures réclamées par les circonstances. Quant au principal coupable, il trouva moyen de s'enfuir et se réfugia à Pesaro; mais le duc d'Urbin le livra au duc de Ferrare, à condition qu'on lui laisserait la vie.

Les fléaux dont la ville avait eu si souvent à souffrir depuis qu'elle existait ne l'épargnèrent pas non plus à l'époque d'Hercule II. En 1539, la disette y sévit. En 1549, la peste y fit son apparition. Enfin, un incendie éclata en 1554 dans le Castello, détruisit presque tous les toits et consuma plusieurs chambres. Non seulement le duc fit réparer ces chambres, mais il en ajouta de nouvelles, et c'est sur son ordre que fut disposé au-dessus de la cuisine, à l'endroit occupé jadis par la porte des Lions, un jardin suspendu sur lequel donnait une loggia, maintenant fermée.

De même qu'Hercule I[er] son aïeul, il prenait, en effet, un vif plaisir à voir surgir de nouvelles constructions. La *villa de Copparo*, avec un vaste palais, avec des dépendances importantes pour la chasse, fut une de ses créations. Quelque haut personnage arrivait-il à Ferrare, il le conviait à tirer du gibier dans le parc de Copparo. — C'est également lui qui convertit la partie du *Barchetto* (1) située derrière la Chartreuse en

(1) Le *Barchetto* attenait à la villa de Belfiore.

jardins et en bosquets, qu'il entoura de fossés et qu'il peupla de quadrupèdes et de volatiles d'espèces rares. — En 1546, grâce à lui, Modène s'agrandit notablement, et le nouveau quartier fut appelé, comme celui qui, à Ferrare, devait son existence à Hercule Ier, *Addizione Erculea* ou *Terra Nuova*.

Hercule II n'était pas, comme son père Alphonse Ier, sans culture littéraire. Il avait reçu une sérieuse instruction, et, s'il se montra passionné pour les armes et les chevaux, il ne le fut pas moins pour la musique, la poésie et l'éloquence. A l'âge de quatorze ans (nous l'avons dit, p. 135), il récita, en 1522, devant Adrien VI et les cardinaux, un discours latin pour réclamer la restitution de Modène et de Reggio (1). Grand admirateur de l'Arioste, il écrivit lui-même des poésies latines et italiennes. L'université de Ferrare, où il attira les plus célèbres professeurs, lui dut le retour de son ancienne prospérité. Il avait donc des motifs tout personnels pour aimer la société des lettrés, pour grouper autour de lui les esprits d'élite. A son nom se trouvent associés ceux de Celio Calcagnini, de Lodovico Cato, d'Alberto Lollio, de Bartolommeo Ferrino, de Girolamo Falletti, de Bartolommeo Ricci, de Gaspare Sardi, d'Alessandro Guarini, de Lilio Gregorio Giraldi, de Cintio Giraldi, de Giambattista Canani, de Silvio Antoniano, d'Antonio Musa Brasavola, de Gian Maria Verrati, d'Agostino Beccari. Quelques indications sur chacun de ces personnages ne seront pas, ce nous semble, superflues.

Un des plus célèbres d'entre eux fut Celio Calcagnini (1479-1541). Nous parlerons de lui, ainsi que de Lodovico Cato, d'Alberto Lollio et d'Alessandro Guarini, à l'occasion de leurs médailles, et c'est dans le chapitre réservé à Girolamo da Carpi qu'il sera question de Cintio Giraldi, de Lilio Gregorio Giraldi et de Canani.

Bartolommeo Ferrino, né en 1508, mort en 1545, était un

(1) Adrien VI ne se montra pas disposé à rendre Modène et Reggio, mais il accueillit avec bonne grâce le jeune prince, que tous les cardinaux embrassèrent et comblèrent de caresses. On voit qu'Hercule fut initié de bonne heure par son père aux affaires de l'État, ce qui lui donna une maturité précoce. J.-B. Giraldi l'accompagna dans son voyage à Rome de 1522.

des élèves de Celio Calcagnini. Il fut admis aux fonctions de secrétaire d'État. Alphonse Ier et Hercule II lui confièrent plusieurs ambassades, au succès desquelles contribuèrent son éloquence et sa mine avenante. Il composa des poésies en latin et en italien, et entreprit d'écrire une *Vie des Apôtres*, qu'il laissa inachevée. On cite aussi de lui un discours où il fit l'éloge de la vertu. Il possédait une riche bibliothèque.

Girolamo Falletti fut surtout renommé pour ses discours. Après la mort d'Alphonse Ier, il en composa un, nous l'avons déjà dit, en l'honneur de ce prince. Ce fut lui qui harangua le pape Paul III lors de son entrée à Ferrare (1543). Il fut chargé aussi d'aller à Rome féliciter Jules III de son avènement (1550), avant l'arrivée d'Hercule II dans cette ville, et quand Francesco Venier fut élevé à la dignité de doge (1554), les compliments d'Hercule II lui furent transmis par Falletti, qui remplit pendant un certain temps auprès de la Sérénissime République les fonctions d'ambassadeur. Sous Hercule II et sous Alphonse II, Falletti s'acquitta de plusieurs missions diplomatiques. Il était originaire de Trino et avait été élevé à Savone; vers 1520 il se fixa à Ferrare, où il épousa une noble Ferraraise, Paola Calcagnini, et mourut le 3 octobre 1564. Hercule II l'avait nommé comte de Trignano.

Comme Falletti, Bartolommeo Ricci passa auprès de ses contemporains pour un orateur remarquable. Un de ses discours, prononcé en latin, fit acquitter un Juif, Isaac Abarbanello, accusé d'avoir conspiré contre la vie du duc. Issu d'une famille honorable que les guerres civiles avaient réduite à la pauvreté, il naquit à Lugo en 1490, étudia l'éloquence à Bologne, fit à Venise l'éducation des deux fils du sénateur Giovanni Cornaro, et fut professeur à Lugo, puis à Ravenne. En 1539, il vint à Ferrare afin d'enseigner les belles-lettres à Alphonse et à Louis, fils d'Hercule II (1), et c'est à Ferrare qu'il mourut, le 27 janvier 1569 (2). La violence de ses polé-

(1) La duchesse Renée le consulta sur les livres à mettre entre les mains de ses filles.

(2) Il fut enseveli à Santa Maria della Rosa.

miques lui suscita beaucoup d'ennemis. Il composa une virulente diatribe contre un historiographe de la maison d'Este, Gaspare Sardi, qu'il voulait supplanter ou tout au moins discréditer, le traita d'ignorant et de sot, lui adressa ensuite une épître dans laquelle il lui pardonnait de l'avoir forcé à le maltraiter, et n'en continua pas moins ses attaques. Il se brouilla avec Gregorio Giraldi, auquel le liait une amitié qui durait depuis onze ans. Un autre savant tenta de l'empoisonner, mais il fut sauvé par Musa Brasavola. On a de lui divers écrits, notamment : *Apparatus latinæ locutionis* (Venise, 1533), *De imitatione* (Venise, 1545), *Lettere ad Herculem Atestium Ferrariæ principem et ad reliquos Atestios principes* (Venise, 1554), *Epistolæ familiares* (Bologne, 1560, et Ferrare, 1562), et *la Balia,* comédie en prose.

Gaspare Sardi, né peut-être en 1480, mourut après 1559. Il eut pour maîtres Battista Guarini, Lodovico Carbone et Luca Ripa, fut jurisconsulte, philosophe, orateur, poète, théologien, cosmographe et historien. Sur l'ordre d'Hercule II, il entreprit d'écrire l'histoire de la maison d'Este, travail à l'occasion duquel Alessandro Guarini, secrétaire du duc, obtint qu'il serait exempté de toute taxe et de toute gabelle. Cette histoire (1) va jusqu'en 1505 dans l'édition due à Francesco Rossi (1556). Elle a été réimprimée à Ferrare, avec deux nouveaux livres, dus aussi à Sardi, qui la conduisit jusqu'en 1515, et avec quatre autres livres, écrits par Agostino Faustini, qui la prolongent jusqu'en 1598. Elle n'est ni très exacte ni complète ; le style en est sec et sans élégance. Sardi laissa également des lettres latines, qui furent imprimées à Florence en 1549, et un petit traité intitulé : *De triplici philosophia,* et dédié à Olympia Morata. Son savoir lui gagna l'amitié de Celio Calcagnini, d'Alessandro Guarini, de Paolo Giovio, de Girolamo Falletti, de Gregorio Giraldi et d'Alberto Lollio.

Silvio Antoniano était un poète improvisateur qui excellait

(1) *Libro delle storie ferraresi.*

à jouer de la lyre. Il n'avait que quinze ans (1555) lorsque Hercule II le connut à Rome et l'amena à Ferrare, où il fut logé dans le palais des Diamants. Il devint docteur en droit, étudia la philosophie et fut nommé professeur d'éloquence à l'Université. En 1559, il regagna Rome sous le pontificat de Pie IV.

Antonio Musa Brasavola (1500-1555), fils de Francesco Brasavola, qui était médecin et philosophe, et de Margherita Maggi, reçut de ses parents le nom de Musa en souvenir du médecin d'Auguste, ainsi nommé. Esprit ouvert à toutes les connaissances humaines, il étudia avec ardeur la musique, le droit civil, le droit canon, les littératures latine et grecque, et la médecine. Celio Calcagnini, Leoniceno et Manardo furent ses principaux maîtres. Pendant huit ans, il enseigna lui-même la dialectique et la philosophie naturelle, mais c'est à la médecine qu'il se voua particulièrement, et il fit sur les aphorismes d'Hippocrate et de Galien des leçons qui furent imprimées à Bâle en 1541. Sa renommée attira beaucoup de jeunes étrangers à Ferrare. Les médecins les plus accrédités le consultaient ou le prenaient pour juge entre eux. Charles-Quint, les Farnese, les Gonzague eurent recours à ses lumières et à son dévouement. Il vécut dans la familiarité d'Alphonse Ier. En 1528, il accompagna en France Hercule, fils d'Alphonse Ier, quand Hercule alla épouser Renée, fille de Louis XII, et il conquit, nous l'avons vu (1), la faveur de François Ier, qui lui permit d'ajouter trois lis d'or aux armes de sa famille et qui le créa chevalier. De retour dans sa ville natale, il épousa la fille d'un gentilhomme ferrarais : il eut six fils et huit filles, dont l'une épousa Giambatista Pigna. Après la mort d'Alphonse Ier, Hercule II le confirma dans la charge de premier médecin de la cour et le nomma président de l'Université. Celio Calcagnini, avant de mourir, le chargea de publier les œuvres qu'il laissait et de les offrir au duc, désir qui fut réalisé. Lorsqu'à son tour Brasavola cessa de vivre, à l'âge de cinquante-cinq

(1) Page 137.

ans, Hercule II assista à ses funérailles, qu'il fit célébrer en grande pompe dans l'église de Saint-André. La botanique, trop négligée jusqu'alors, fut une des occupations favorites de Brasavola. Il avait rassemblé, dans son modeste jardin, une foule de simples dont il prenait grand soin, et un de ses plus vifs plaisirs était de parcourir les montagnes, de se promener dans les champs ou au bord de la mer, pour chercher des plantes inconnues. Les souverains de Ferrare connaissaient et flattaient son innocente passion. « Si je guéris, lui dit le duc Alphonse Ier, qu'il soigna dans sa dernière maladie, je te promets d'établir pour toi un jardin botanique et d'y réunir toutes les plantes nécessaires à tes études. » Sur les instances de Brasavola, Hercule II en fit venir un grand nombre de l'Orient par l'intermédiaire de Henri II, roi de France. Quand Hercule se rendit à Rome en 1535, il emmena le savant docteur, qui s'entendit avec un imprimeur romain pour publier son ouvrage intitulé : *Examen simplicium medicamentorum quorum in officinis usus est.*

Avec *Gianmaria Verrati* (1490-1563), c'est en présence d'un Carme très versé dans la philosophie, la théologie et l'érudition sacrée que l'on se trouve. Il n'avait que quatorze ans lorsqu'il se fit religieux. Le grec, l'hébreu, le chaldéen lui étaient familiers. Dans les églises de Ferrare et de Bologne, il mit à expliquer l'Écriture une érudition pleine de clarté et en démontra le vrai sens, dont les interprétations de Luther s'étaient écartées. Il composa et fit imprimer des *Commentaires* sur les Évangiles et des écrits en latin sur la grâce, le libre arbitre, la justification, l'autorité de l'Église, les conciles généraux et le purgatoire, sujets choisis pour défendre des points de doctrine attaqués par la Réforme. Pendant quarante-six ans, il ne se lassa pas de prêcher dans les différentes villes de l'Italie. Il employa l'argent que lui procura ce labeur à enrichir la bibliothèque de son couvent de Saint-Paul, à Ferrare, et il la fit décorer de peintures. Un de ses ouvrages (*Super omnibus præceptis et documentis divi Catonis*) fut dédié au cardinal Louis d'Este, fils d'Hercule II.

Plusieurs des lettrés appartenant à l'entourage d'Hercule II composèrent des pièces de théâtre qui obtinrent un grand succès. L'*Églé* de *Giovanbattista Cintio Giraldi,* ébauche de poésie pastorale, fut représentée en février et en mars 1545, devant le duc et le cardinal Hippolyte II, sur une scène construite et peinte par *Girolamo da Carpi. Antonio da Cornetto* avait intercalé de la musique dans cette pièce, où l'acteur Sebastiano Clarignano de Montefalco se fit beaucoup applaudir. Quelques années plus tard, le Ferrarais *Agostino Beccari* (né en 1510, mort en 1590) composa le *Sacrifice*, qui fut joué en 1554. La musique jointe à cette comédie pastorale, la première qui ait paru en Italie, était due à *Alfonso dalla Viola.*

On voit que la musique était toujours en honneur à la cour de Ferrare. Outre Antonio da Cornetto et Alfonso dalla Viola, Hercule II eut à son service *Bernia,* joueur de cithare, et *Bernardo da Milano*, joueur de luth, qui se firent entendre notamment en 1543 et en 1551 dans le Castello. *Cipriano de Rore* fut peut-être maître de chapelle du duc qui, en 1556, conféra un bénéfice à cet « *homo molto virtuoso et da bene, et da molt' anni suo servitore* ». Aux chanteurs italiens, Hercule préférait les chanteurs flamands, à cause de la solidité de leur voix, à cause aussi de leurs connaissances musicales plus étendues. Il demanda, cependant, au duc de Savoie de lui envoyer un contralto castrat, ainsi qu'une bonne voix de contrebasse fort appréciée à Verceil. A côté des Flamands, il se trouva souvent des Espagnols parmi les musiciens attirés à Ferrare.

Les tapisseries, ainsi que les cuirs gaufrés et peints, rehaussèrent singulièrement l'éclat des fêtes. Hercule II donna, en effet, une nouvelle et puissante impulsion à la fabrication de la tapisserie, délaissée sous le règne précédent, et c'est à lui également que revient l'honneur d'avoir installé d'une façon définitive à Ferrare les artisans qui s'entendaient si bien à faire de brillantes tentures en cuir.

L'art du médailleur fut également encouragé, comme en font foi les médailles d'Hercule II par *Pastorino,* par *Benvenuto Cellini,* par *Ruspagiari* et par d'autres artistes restés

inconnus. Le duc ne s'intéressait pas moins à la collection de médailles et de monnaies antiques qu'il tenait de ses ancêtres. Vers 1540, Celio Calcagnini dressa, sur son ordre, le catalogue des monnaies d'or : il en mentionna environ neuf cents, ce qui permet de supposer que les pièces en argent et en bronze étaient bien plus nombreuses encore.

Les peintres ferrarais auxquels Hercule II fit le plus de commandes furent les *Dossi* et leurs élèves, *Garofalo, Girolamo da Carpi* et *Camillo Filippi*. Mais il s'adressait volontiers aussi aux peintres étrangers. S'il se contenta de demander à *Titien* l'achèvement d'un portrait d'Alphonse Ier (1), il recourut à *Jules Romain*, venu à Ferrare en 1535, pour la réparation des dégâts causés dans le Castello par l'incendie de 1532, et pour des décorations à exécuter dans la villa du Belvédère. Jules Romain ne fit alors, à proprement parler, ni acte d'architecte, ni acte de peintre : il se borna à donner des indications, à fournir des dessins, à surveiller les travaux, le duc de Mantoue n'ayant sans doute pas voulu se priver longtemps de lui. C'est ce qui ressort d'une lettre écrite par Hercule II à Frédéric II Gonzague le 16 avril 1537 : « ...J'ai besoin de Jules Romain pour certaines chambres que je désire voir promptement achevées afin que j'en puisse jouir cet été... Il sera occupé à cela tout le mois et sera ensuite entièrement aux ordres de Votre Excellence (2). » A plusieurs reprises, le duc de Ferrare commanda aussi à Jules Romain des cartons qui servirent à tisser de magnifiques tapisseries, comme on le verra plus loin. *Giovanni Antonio Licinio da Pordenone* fut également chargé par Hercule II de faire des cartons de tapisseries : il les commença à Venise, et fut instamment sollicité de se transporter à Ferrare. Par une lettre du 16 septembre 1538, le duc confia à son ambassadeur, Jacomo Tebaldi, le soin de

(1) Voyez p. 169-170. — Durant le règne d'Hercule II, Titien vint deux fois à Ferrare, mais sans y être invité par le duc : la première fois en 1543, au moment des fêtes qui accompagnèrent l'entrée de Paul III, comme nous l'avons dit; la seconde fois en 1545, lorsqu'il se rendit à Rome.

(2) Ad. Venturi, *Zwei Briefe von Giulio Romano* dans la *Zeitschrift für bildende Kunst*, livraison du 19 janvier 1888.

décider le peintre à se rendre sur-le-champ auprès de lui, parce qu'il devait bientôt s'absenter. Tebaldi s'imagina avoir pleinement réussi dans sa mission, et, le 19 septembre, il annonça à son maître le départ immédiat de Pordenone. « J'ai été le trouver, dit-il, et je ne l'ai quitté qu'après qu'il m'eut promis d'accéder aux désirs de Votre Excellence. Pour plus de rapidité, il s'embarquera ce soir à Padoue, et demain il montera à cheval afin de gagner votre capitale *favente Deo*. Que Votre Excellence consente à ne pas le retenir longtemps, car il a beaucoup à faire ici, surtout pendant ce mois ; ensuite il se mettra avec empressement à vos ordres. C'est un homme de bien, il travaille sans relâche et ne perd pas une minute. Je le recommande à Votre Excellence. » Tebaldi avait ajouté foi trop naïvement aux promesses de Pordenone, qui, dès le 20 septembre, lui annonça que certains travaux, dont il avait espéré pouvoir différer l'exécution, le retiendraient plusieurs jours encore. Les jours se convertirent en semaines, malgré de nouvelles instances. C'est la date du 12 décembre que porte le dernier billet par lequel Hercule II réclama la présence du peintre. Pordenone arriva sans doute peu après à Ferrare, où, accueilli avec honneur par le duc, il fut installé et défrayé de tout à l'auberge de l'Ange. La mort ne lui laissa pas le temps de satisfaire son nouveau protecteur. Pris tout à coup d'une violente douleur de poitrine, il succomba promptement, le 12 ou le 13 janvier 1539, à l'âge de cinquante-six ans. Vasari, qui visita Ferrare un an plus tard, et Marc Antonio Amalteo, poète né dans le Frioul, qui écrivit vers la même époque une élégie latine sur la fin de son compatriote, crurent qu'il avait été empoisonné. Fut-il, comme le prétend Amalteo, la victime d'un artiste jaloux de la faveur dont il jouissait à la cour ? Cela est invraisemblable. Il demeurait depuis trop peu de temps à Ferrare pour avoir excité la jalousie de personne. Les peintres ferrarais n'étaient-ils pas, d'ailleurs, habitués à voir les princes d'Este se servir d'artistes étrangers ? Tout au plus pourrait-on supposer une vengeance à la suite d'une de ces querelles dans lesquelles Pordenone s'engageait si facile-

ment. Ce qui est certain, c'est qu'au seizième siècle on attribuait volontiers au poison les morts subites ou presque subites, dans l'impuissance où l'on était d'en expliquer les causes véritables. Hercule II, vivement affecté de la perte de Pordenone, honora de pompeuses funérailles les restes de l'éminent artiste. Les registres de la Chambre nous apprennent qu'il lui avait donné sept brasses de drap pour se faire faire un pourpoint et un manteau. D'après ces instructions, Tebaldi remit cinquante écus d'or à la veuve du peintre, qui avait quatre enfants, trois filles et un garçon, et qui était enceinte (1).

Avec *Benvenuto Cellini* et avec *Jacopo Sansovino*, Hercule II eut aussi des rapports qui méritent d'être mentionnés. C'est en traitant des médailles et de la tapisserie que nous nous occuperons de Cellini. Quant à Sansovino, nous allons résumer ce que le marquis Campori a puisé dans la correspondance échangée entre le duc, Girolamo Feruffino, son résident à Venise, et Jacopo Sansovino (2).

Après avoir agrandi Modène, après l'avoir pourvue de fortifications qui en assurassent désormais la sécurité, Hercule II résolut de placer une statue colossale du héros dont il portait le nom au-dessus de la nouvelle porte, appelée *porta Erculea*, qui avait été ornée de marbres par *Ambrogio Foscardi* de Modène, dit *Tagliapietra*, et par *Gio. Pietro Pellizzoni*. En 1549, il chargea *Begarelli*, artiste fort habile à façonner l'argile, mais non habitué au maniement du ciseau, de faire un modèle en terre cuite pour cette statue. Begarelli en prépara un grand et cinq petits. Aucun des modèles ne satisfit-il le duc? On ne sait. Peut-être Hercule II craignit-il de ne pas trouver un sculpteur de mérite qui voulût travailler d'après un modèle dû à une main étrangère. Toujours est-il que dans la première moitié de l'année 1550 l'entreprise fut confiée au Florentin Jacopo

(1) G. Campori, *Il Pordenone in Ferrara*, dans les *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, vol. III, 1866.

(2) *Una statua di Jacopo Sansovino, notizie raccolte da Giuseppe Campori*, dans les *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, t. VI. Nous renverrons au tirage à part. Modena, 1873.

Tatti, surnommé le Sansovino parce que son premier maître fut Andrea Contucci di Monte San Savino. Jacopo Sansovino demeurait alors à Venise. Il était personnellement connu du duc, car en revenant de Florence il s'était arrêté à Ferrare, et le duc avait cherché à le retenir par des propositions avantageuses. Ce fut Feruffino, ambassadeur du prince auprès de la Sérénissime République, qui conduisit les négociations relatives à la statue. Au lieu d'agir au nom d'Hercule II, il se présenta d'abord comme le mandataire d'Ercole Contrarii, gentilhomme ferrarais, pensant que le sculpteur se montrerait moins exigeant pour le prix ; puis, lorsque ce prix eut été fixé à cent vingt ducats et que l'artiste en eut reçu cinquante à titre d'arrhes, il déclara que le souverain de Ferrare ayant eu connaissance de la commande faite à Sansovino et ayant jugé qu'une statue d'Hercule était l'ornement qui conviendrait le mieux à la nouvelle porte de Modène, Contrarii, dans le désir de lui complaire, lui avait cédé ses droits. Sansovino feignit de croire à ce récit, mais annonça que le délai de huit mois stipulé pour l'achèvement de la statue ne lui suffisait pas. Tant qu'il avait cru n'avoir affaire qu'à un simple particulier, il avait compté, disait-il, faire exécuter l'Hercule sous sa direction par un de ses élèves ; mais puisque cet ouvrage était destiné à un prince, force était qu'il y travaillât lui-même et qu'il y mît tous ses soins. Or, il était surchargé d'occupations et comme sculpteur et comme architecte. Aussi les mois succédèrent-ils aux mois sans que rien fût commencé. Feruffino n'osait pas trop le tourmenter, car il le savait susceptible et fantasque, et il craignait que Sansovino, qui était dans l'aisance, ne lui rendît les arrhes et ne rompît le marché. Pour justifier ses retards, Sansovino allégua qu'il n'avait pu se procurer le marbre nécessaire : le bloc expédié de Capo d'Istria avait été englouti par les flots avec la barque qui le portait ; dans un autre bloc, fourni par les procurateurs, unè veine fâcheuse et une fente avaient été découvertes ; un troisième bloc avait été commandé, mais il fallait attendre que les grandes et fortes barques de la *Scuola della Misericordia* pussent

l'aller chercher et le rapporter en même temps que les marbres destinés à la construction de la *Scuola*. Informé par Feruffino que le duc commençait à s'irriter, le sculpteur écrivit à l'agent ferrarais le 12 septembre afin de se disculper, et sollicita son intervention auprès de Vittore Grimani pour la livraison du marbre dont il avait besoin. Ce marbre ayant été mis à la disposition de l'artiste, différer n'était plus possible. Il se mit donc à l'œuvre, et le 2 novembre il invita l'ambassadeur à venir voir le modèle presque terminé. Feruffino le trouva « très bien fait », et, d'après les paroles qui lui avaient été dites, il assura à son maître que la statue en marbre serait terminée dans l'espace de cinq mois. Toutefois l'année 1551 se passa tout entière, et l'Hercule n'était pas achevé; Sansovino y travaillait cependant avec trois aides, pour lesquels Feruffino sollicita du duc et obtint vingt-cinq ducats au mois d'août. Une indisposition justifia en partie ce retard. Hercule II n'en était pas moins très courroucé. Ayant entendu vanter le talent d'Alessandro Vittoria qui, après avoir été l'élève favori de Sansovino, avait brutalement rompu avec son maître et s'était retiré à Vicence où le comte Marc Antonio di Tiene lui donnait l'hospitalité, il conçut la pensée de s'adresser au jeune sculpteur et lui commanda le modèle d'une statue semblable à celle qu'il se lassait d'attendre. Avec une présomption égale à son ingratitude, Vittoria se chargea de l'entreprise et ne craignit pas d'affirmer sa supériorité sur Sansovino et de décrier l'homme dont les enseignements lui avaient été si profitables. Il se rendit même à Ferrare, fut présenté par Lodovico di Tiene au duc, dont il promit de faire le portrait en marbre ou en bronze (1), et osa accepter la triste mission d'examiner la statue commencée par son vieux maître pour rendre compte au prince de l'état où elle se trouvait et donner son avis sur elle. De retour à Venise, il parvint à voir cette statue et rapporta à Feruffino que les jambes étaient trop courtes et trop grêles. Feruffino prétendit avoir déjà remarqué ces défauts. Toutefois

(1) On ne sait si ce portrait fut exécuté.

il voulut se livrer à un nouvel examen en se transportant chez Sansovino avec Vittoria et un peintre de Vicence ; mais Sansovino, justement indigné, leur refusa l'accès de son atelier. Les choses en étaient là quand, au bout de quelques mois, les deux sculpteurs se réconcilièrent. Aussitôt Vittoria cessa d'apercevoir les erreurs de proportions qu'il avait signalées dans la statue d'Hercule. Feruffino, revenu à son premier jugement, la trouva satisfaisante et en pressa l'exécution par tous les arguments possibles (1). Elle fut achevée dans les derniers jours de juin 1553; mais pour obtenir de la Seigneurie que le transport fût exempté des droits de gabelle, il fallut attendre jusqu'aux premiers jours d'août.

Ce n'est pas à Modène, au-dessus de la *Porta Erculea,* que fut érigé l'*Hercule* de Sansovino. Entre 1550 et 1553, le duc avait changé d'idée. Il voulut que la statue ornât la nouvelle place publique de Brescello (2), bourgade récemment transformée en grande ville, avec le concours de l'ingénieur *Terzo Terzi*, qui l'avait pourvue de puissants remparts et y avait construit une forteresse. En 1704, quand les Français démantelèrent Brescello, la statue fut renversée de son piédestal. Elle y fut rétablie en 1726, avec une inscription composée par Muratori. Quoique un peu détériorée, surtout au visage, elle fait toujours honneur à la main qui l'a sculptée (3). Hercule, entièrement nu, appuie son bras droit sur sa massue tournée vers le sol. Sa tête porte une couronne, et la dépouille du Lion de Némée couvre son épaule gauche ainsi que la moitié de sa poitrine. Ce n'est pas une des meilleures œuvres de Sansovino, mais il ne faut pas oublier qu'elle avait été faite pour être placée beaucoup plus haut et vue de beaucoup plus

(1) Tout en y travaillant, Sansovino se montra disposé à rechercher et à acheter des statues ou des bustes antiques pour le duc de Ferrare, comme on le voit par la correspondance de Feruffino. Presque en même temps, un sculpteur ferrarais, *Lodovico Ranzi*, qui demeurait alors à Venise, écrivit le 25 juillet 1553 à Hercule II une lettre dans laquelle il lui proposa d'acquérir pour lui certains bustes antiques.

(2) Brescello est située sur le territoire de Reggio, à la droite du Pô.

(3) « *Fece una bellissima statua d'un Ercole al duca di Ferrara... Il duca ebbe un Ercole in forma di gigante.* » (Vasari, t. VII, p. 506, 508.)

loin : à distance, les rudesses de l'exécution eussent passé inaperçues. Peu à peu le souvenir de son origine s'effaça : l'abbé Talenti l'attribua à un sculpteur grec ; Muratori vit en elle un monument de l'ancienne ville de Brescello, et Tiraboschi, dans son *Dizionario topografico degli Stati Estensi*, la proclama antique. C'est le marquis Campori qui l'a restituée à son véritable auteur.

Hercule II mourut le 3 octobre 1559. Il fut enseveli dans l'église du *Corpus Domini*. Giambatista Pigna prononça son oraison funèbre dans la cathédrale, et une autre oraison funèbre fut composée par Silvio Antoniano. Hercule laissa cinq enfants légitimes : Alphonse, qui lui succéda; Louis, qui devint à quinze ans évêque de Ferrare (1553), fut promu au cardinalat en 1561 et mourut en 1586; Anna, Lucrezia et Eleonora (1). Il eut aussi une fille naturelle, également nommée Lucrezia, qui se fit religieuse.

De même qu'on ne peut guère nommer Alphonse Ier sans nommer son frère le cardinal Hippolyte Ier, de même on ne saurait, en parlant d'Hercule II, oublier son frère *Hippolyte II*, qui fut un avisé politique, qui aima aussi et protégea les lettres et les arts. Fils d'Alphonse Ier et de Lucrèce Borgia, il naquit le 25 août 1509. Il n'avait que dix ans (1519) lorsque son oncle Hippolyte Ier se désista en sa faveur de l'archevêché de Milan, dont toutefois les revenus ne devaient appartenir au nouveau titulaire qu'à la mort de l'ancien. C'est alors qu'il reçut les ordres mineurs. La France le posséda souvent et longtemps (2). En 1536, il s'y rendit avec une suite de cent trente personnes, et François Ier lui donna l'archevêché de Lyon. Étant encore en France, il fut, à la sollicitation du Roi, nommé cardinal (1539). Cet événement causa une grande joie à Ferrare, et

(1) « Pendant que l'on concluait en France le mariage du duc d'Aumale François de Lorraine, duc de Guise, avec Anna d'Este, *Girolamo da Carpi* envoya au Primatice les portraits de tous les enfants du duc Hercule II d'Este, et le Primatice les donna à la reine Catherine de Médicis. » (VENTURI, dans l'*Archivio storico dell' arte*, août-septembre 1889, p. 377.)

(2) Ad. VENTURI, *Ippolito II in Francia;* dans la *Rivista Europea*, vol. XXIV, fasc. I, 1881.

Celio Calcagnini alla, de la part d'Hercule II, remercier le Pape, en présence duquel il prononça un discours qui a été imprimé avec ses autres ouvrages. Hippolyte partit le 6 août pour Ferrare et se dirigea vers Rome le 18 octobre. A l'occasion des fêtes qui eurent lieu à la cour de France pour célébrer à la fois la trêve de Nice, la venue de l'Empereur en France et les noces du duc de Clèves, Hippolyte II fut invité à venir de nouveau en France, et, le soir du 17 mars 1541, il donna au Roi un bassin et un bocal exécutés par Benvenuto Cellini (1). En 1546, on le retrouve encore à la cour de France, où François Ier lui accorda la liberté de son frère Francesco, fait prisonnier en combattant contre les Français dans les rangs des Impériaux. Six ans plus tard, quand la ville de Sienne se fut mise sous la protection de la France, Henri II le prit pour lieutenant. Hippolyte entra à Sienne en grande pompe. Il ne garda ses fonctions de gouverneur que jusqu'en 1554 : pressé par les troupes de l'Empereur et par celles de Côme de Médicis, il remit alors ses pouvoirs au général français. La faveur de Henri II ne l'abandonna pas, et il reçut le titre de Protecteur de la couronne de France à Rome. A la mort de Jules III et à celle de Marcel II, il espéra, grâce à l'appui du Roi, obtenir la dignité de Souverain Pontife; mais l'influence de l'Empereur assura l'élection de Marcel II et de Paul IV. Sous ce dernier pape, il fut légat du Saint-Siège en France pendant la minorité de Charles IX, et il assista au colloque de Poissy, en 1561. Il avait lui-même la cour d'un prince séculier. C'est à Rome qu'il mourut (le 2 décembre 1572). Il fut enseveli à Tivoli, dans le voisinage de la villa qu'il y avait fait construire en 1549 d'après les dessins de *Pietro Ligorio*, et que l'on admire toujours pour ses énormes cyprès comme pour la vue magnifique qu'on y a sur la campagne romaine. Le Ferrarais *Ercole Cato* prononça l'oraison funèbre du cardinal, et *Moreto*, un des familiers de celui-ci, en composa une seconde. Hippolyte II aimait beaucoup la musique : on cite parmi les

(1) Ad. Venturi, *Benvenuto Cellini in Francia,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* août-septembre 1889, p. 376.

artistes qui se firent entendre dans sa villa de Tivoli *Lorenzino dal liuto*. Il avait eu une fille naturelle, qui épousa, en 1553, Louis Pic de la Mirandole et qui mourut en 1555. A Ferrare, il eut à son service, en 1562, *Bernardo Tasso* (1), le père de Torquato.

XI

ALPHONSE II (1559-1597) (2).

Dès sa jeunesse, Alphonse annonça un caractère énergique. Il n'avait que dix-neuf ans lorsque, désireux de se former à l'art militaire et d'acquérir l'expérience nécessaire à un prince, il abandonna tout à coup Ferrare. N'ayant pas réussi à obtenir de son père l'autorisation de se rendre en France, où l'attiraient ses aspirations, il feignit de partir pour la chasse avec un certain nombre de gentilshommes et de familiers; mais, au lieu de gagner la Polésine de Rovigo, il se dirigea vers la patrie de sa mère et ne laissa pas aux émissaires d'Hercule II, envoyés à sa poursuite, le temps de le rejoindre. Henri II le mit à la tête de cent soldats, lui conféra le titre de capitaine, lui accorda une forte pension, et ajouta à ces faveurs l'ordre de Saint-Michel. Ce premier séjour d'Alphonse en France dura du 28 mai 1552 au 26 septembre 1554. Le jeune prince en avait conservé un si agréable souvenir qu'il retourna plusieurs fois à Paris avant son avènement, avec la permission de son père. On y constate de nouveau sa présence depuis le 17 mars 1556 jusqu'au mois de février 1557. Ayant voulu monter dans un tournoi un cheval que personne n'était parvenu à maitriser, il fut renversé à terre, foulé aux pieds par le

(1) *Bernardo Tasso* avait été précédemment au service de la duchesse Renée. Quand il se sépara du cardinal Hippolyte II, il devint secrétaire du duc de Mantoue.

(2) Il a été déjà question d'Alphonse II, p. 179 et 180.

fougueux animal, et ne donna signe de vie qu'au bout de plusieurs heures. Son troisième voyage en France eut lieu en 1558 (1). Il s'agissait non seulement de perfectionner son éducation militaire, mais de presser le remboursement de sommes importantes, prêtées au Roi par le duc de Ferrare, et de justifier la conduite politique de celui-ci à l'égard de la ligue que le Pape et le Roi avaient formée contre les Espagnols. Ce fut Alphonse qui, dans un grand tournoi, soutint Henri II mortellement blessé par l'éclat d'une lance. Il était encore en France au moment de la mort d'Hercule II. Le Roi lui assura une pension annuelle de vingt mille écus.

Alphonse II avait vingt-six ans lorsqu'il prit en main le gouvernement (1559). Deux mesures de clémence signalèrent le commencement de son règne. Il rendit la liberté à Giulio, frère naturel d'Alphonse Ier, qui, enfermé en 1505 dans les cachots du Castello, n'avait pas encore trouvé grâce devant les souverains de Ferrare. En outre, il rouvrit les portes de sa capitale à son oncle François (2), exilé pour avoir maltraité le podestat, qui avait condamné à la peine de la corde le neveu de son chapelain, coupable d'un délit sans importance.

Aucun des princes de la maison d'Este ne poussa plus loin qu'Alphonse II le goût de la pompe et du luxe (3). Un voyage à Venise en 1552 lui fournit l'occasion de déployer un faste sans exemple (4). En 1566, quand il alla au secours de la Hongrie menacée par les Turcs, il n'emmena pas moins de trois cents gentilshommes à cheval, trois cents pages, six cent vingt-cinq arquebusiers, sans compter les troupes à cheval et à pied, ce qui composait une suite de quatre mille personnes. La finesse de ses armes et le harnachement guerrier de son

(1) *Pigna* accompagna Alphonse dans ce voyage.

(2) Il avait mis son épée au service de Charles-Quint. A la mort d'Hercule II, il se trouvait en Espagne.

(3) Il avait soin de n'avoir, autant que possible, à son service, et de n'employer dans les ambassades que des personnes remarquables par leur beauté.

(4) Voyez les pages consacrées au palais des princes d'Este à Venise (livre II, chapitre III).

cheval excitèrent l'admiration générale. Ses courtisans rivalisèrent avec lui de magnificence dans leurs costumes de soie, de velours, de brocart, que rehaussaient des broderies d'or et d'argent. Singulier équipage pour des gens qui songeaient à affronter des batailles ! Il est vrai que la mort de Soliman permit à ces preux de parade de regagner promptement leurs foyers sans avoir vu le feu. Mais Alphonse II, en éclipsant tous les princes réunis autour de l'Empereur, avait satisfait sa vanité et fait montre de sa puissance (1).

Les trois mariages qu'il contracta furent signalés par des fêtes dont les historiens du temps nous ont gardé le souvenir.

Il épousa en premières noces, à Florence, Lucrèce de Médicis, la troisième fille de Côme, âgée de quinze ans (18 juin 1558); mais après être resté quelques jours avec elle, il la laissa auprès de Côme et se rendit seul à Ferrare, puis à Paris, et ce fut seulement en 1560 qu'elle fit son entrée dans la capitale de son mari. François, oncle d'Alphonse II, fut chargé de l'aller chercher. Elle arriva avec son frère François de Médicis et don Louis de Tolède, son oncle maternel; une suite de cinq cent cinquante-deux personnes l'accompagnait, et quatre cent trente et un chevaux étaient compris dans son cortège. Quatre arcs de triomphe avaient été disposés dans les rues qu'elle devait traverser (19 février). Sur ces arcs, décorés de figures en stuc imitant le bronze, des batailles avaient été peintes. Parmi les artistes qui y travaillèrent se trouvait *Gabrielletto Bonaccioli* (2). Lucrèce de Médicis, qui ne fut guère aimée d'Alphonse II, soit parce qu'elle était peu avenante, au dire des historiens (3), soit parce que les bons rapports ne durèrent pas longtemps entre le duc de Ferrare et les princes qui régnaient à Florence, mourut le 21 avril 1561.

La seconde femme d'Alphonse II fut Barbe d'Autriche, fille

(1) Même ostentation lors d'un voyage à Rome en 1591, où il voulait négocier avec Grégoire XIV pour assurer sa succession à César d'Este : il partit de Ferrare avec une suite de cinq ou six cents personnes.

(2) Voyez L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 220.

(3) Elle avait cependant, d'après sa médaille, un visage agréable.

de Ferdinand Ier. Ferdinand mourut pendant le cours des négociations relatives à ce mariage, et le duc de Ferrare, en allant à Vienne avec trois cent trente-cinq chevaux pour assister aux funérailles de l'Empereur, vit à Innsbruck sa fiancée, dont la modestie et la beauté le charmèrent. Il fut convenu que le cardinal Louis d'Este, frère d'Alphonse II, épouserait par procuration la jeune princesse dans la ville de Trente, où François de Médicis, fils aîné de Côme, devait en même temps s'unir à Jeanne, la plus jeune des quatre filles de Ferdinand Ier. Mais des difficultés imprévues entravèrent la réalisation immédiate des deux mariages, François de Médicis prétendant être marié le premier, et le cardinal Louis réclamant de son côté le même privilège. L'empereur Maximilien II coupa court aux contestations acerbes en décidant que ses deux sœurs seraient mariées dans les États de leurs maris. Barbe arriva au château du Belvédère le 2 décembre 1565 et y demeura cinq jours; puis elle fit pompeusement son entrée à Ferrare, et la bénédiction nuptiale fut donnée aux nouveaux époux par l'archevêque Rossetti. Les mascarades, les festins (1), les tournois mirent alors la ville en fête. Sur la place qui se trouve auprès de la *Chiesa Nuova* et de l'ancien palais des princes d'Este eut lieu, dans un vaste amphithéâtre, une représentation allégorique intitulée le *Temple d'Amour*. Cent gentilshommes y prirent part. Les décors peints et les motifs d'architecture improvisés, les changements à vue, les lumières, les feux de joie n'intéressèrent pas moins les nombreux et illustres spectateurs venus de toute l'Italie, que les prouesses des chevaliers, la musique vocale et la pantomime. *Pigna,* qui fut probablement l'organisateur de ce spectacle, en a publié le compte rendu. La nouvelle de la mort de Pie IV empêcha de prolonger les réjouissances à Ferrare. Barbe mourut le 18 septembre 1572 (2).

En troisièmes noces, Alphonse II épousa Marguerite Gon-

(1) Les communes du territoire ferrarais avaient, suivant l'usage, donné au duc force bœufs, moutons et volailles.

(2) Il sera, plus loin, question d'elle à propos de son tombeau (liv. III, ch. 1).

zague, fille de Guillaume, duc de Mantoue, et de sa propre belle-sœur Éléonore d'Autriche (27 février 1579) (1). Marguerite n'avait que quinze ans. Lors de son arrivée à Ferrare, les divertissements somptueux ne manquèrent pas non plus (2).

Les mariages d'Alphonse II ne furent pas pour ce prince les seules occasions de faire à sa cour étalage de magnificence et de prodiguer les fêtes extraordinaires. Quand son frère Louis, évêque de Ferrare depuis le 12 novembre 1553 (3), fut nommé cardinal (26 février 1561), il y eut table ouverte au château pendant cinq jours (4). Une sorte de tournoi, auquel fut donné le nom de *Castel di Gorgoferusa,* eut lieu le 2 mars en présence de Guillaume, duc de Mantoue. Une autre représentation analogue, *Il Monte di Feronia,* dont Tiraboschi fait honneur à *Pigna,* fut donnée le 27 du même mois. — La venue à Ferrare de Charles, archiduc d'Autriche, frère de la duchesse Barbe, servit aussi de prétexte, en 1569, à des mascarades, à une grande chasse dans le *Parco* et à des courses de chars, que suivit le tournoi intitulé l'*Isola beata.* Dans un large fossé rempli d'eau, le long des murs de la ville, on avait élevé sur un radeau un château fort. Ce château, défendu par une magicienne ayant à son service des esprits et des monstres, devait être assiégé durant la nuit, à la lueur des torches, par une troupe de chevaliers bardés de fer. Un sinistre accident attrista la représentation. Plusieurs gentilshommes, en tombant d'une échelle qui se rompit sous leurs pieds, s'enfoncèrent et périrent dans la bourbe, où les retint le poids de leurs armures. L'archiduc eut beau demander que l'on ne poussât pas plus loin l'exécution du programme fixé, le duc, affectant l'indifférence

(1) Éléonore avait pour père l'empereur Ferdinand Ier.

(2) Dans cette circonstance, la fabrique ducale de majoliques fit des plats aux armes de la nouvelle épouse.

(3) Il était né le 25 décembre 1538.

(4) Obéissant aux décisions du Concile de Trente qui imposait la résidence aux évêques, Louis résigna en 1563 ses fonctions d'évêque de Ferrare entre les mains d'Alfonso Rossetti, afin de pouvoir se fixer à Rome. Rossetti, qui fut un des conseillers privés d'Hercule II et d'Alphonse II, et que ces princes employèrent plusieurs fois comme ambassadeur, mourut en 1577, à quatre-vingts ans. Le jurisconsulte Claudio Bertazzoli prononça son oraison funèbre.

nécessaire dans les vraies batailles, voulut que le spectacle continuât. — Une autre représentation, celle du *Mago rilucente* (9 février 1570), coïncida avec la présence à Ferrare de François-Marie della Rovere, qui venait d'épouser Lucrèce, sœur d'Alphonse II. — Quatre ans plus tard, le duc, avec une suite de cinq cents personnes, alla chercher jusque dans le Frioul et amena dans sa capitale, en passant par Venise, Henri III qui, abandonnant la couronne de Pologne que lui avaient offerte les Polonais(1), se rendait en France pour succéder à Charles IX, mort le 31 mai 1574. A Ferrare se trouvaient en même temps quelques autres princes. Dans la villa de Montagnone, Alphonse II donna un repas à ses hôtes sous une loggia ornée de statues. Au milieu d'un étang, on disposa un château fort, comme celui de l'*Isola beata*, qui devait être assiégé, puis brûlé; mais le feu y prit avant que les chevaliers eussent commencé leur entreprise et fit plusieurs victimes. — En 1580, Alphonse II accueillit avec magnificence un hôte d'un tout autre caractère que celui des personnages qu'il avait coutume d'héberger. En allant de Rome à Venise, saint Charles Borromée passa trois jours à Ferrare. En son honneur, le duc fit suspendre les fêtes du carnaval. Après avoir visité les églises de la ville et vénéré les reliques que l'on y conserve, le cardinal Borromée prêcha devant le peuple et convia les Ferrarais à une communion générale. La duchesse fut la première à recevoir de ses mains l'hostie consacrée. Quand il quitta Ferrare, Alphonse II mit à sa disposition un bucentaure et un certain nombre des barques de la cour. — La même année se présenta devant le duc un voyageur français, Michel de Montaigne, qui fut également fort bien accueilli. Alphonse II resta la tête découverte en présence de l'illustre écrivain, et protesta « qu'il voioit très volantier les jantilshomes français, étant serviteur du roi très crestien et très obligé ». Montaigne visita plusieurs belles églises, jardins et maisons privées, ainsi que l'arsenal.

(1) Alphonse II prétendit alors l'obtenir et envoya en Pologne plusieurs ambassadeurs, entre autres *Battista Guarini*, pour solliciter les suffrages des magnats; mais les voix se portèrent sur Batori, prince de Transylvanie.

« Nous vismes en outre le bucentaure que le duc avait faict faire pour sa nouvelle fame (Marguerite de Gonzague), qui est belle et trop jeune pour lui, à l'envi de celui de Venise, pour la conduire sur la rivière du Pô. »

Afin de faire face aux énormes dépenses qu'entraînaient les voyages et les fêtes dont nous avons parlé, le duc fut obligé de recourir à des mesures fiscales qui le rendirent odieux à son peuple. Les droits de douane furent plus que doublés et les fonctions publiques accordées aux plus offrants, qui, pour se dédommager de leurs déboursés, se livrèrent à des extorsions révoltantes. Cristoforo Fabretti de Fiume obtint en 1565 le monopole du sel, en 1569 le privilège de percevoir le dixième de la valeur des marchandises qui entraient sur le territoire de Ferrare et qui en sortaient, puis le monopole de la fabrication du pain, du savon et des cuirs. Tout pouvoir fut enfin donné à ce rapace et cruel personnage, qui pressura les citoyens au profit du prince et surtout à son propre profit. On ne pouvait sans son autorisation, c'est-à-dire sans lui payer une redevance, pêcher, prêter du pain et du sel à un voisin ou à un ami, apporter dans la ville des œufs, du fromage, du beurre, de la viande et de la volaille. Nombre de familles furent ruinées. Camillo Orobuoni, noble ferrarais, ayant osé avertir Alphonse II des agissements de l'oppresseur public, fut obligé de s'enfuir. Un malheureux au désespoir tira un coup d'arquebuse contre Fabretti, mais échoua dans sa tentative. La mort seule (22 août 1575) délivra les Ferrarais de l'homme qui les avait si longtemps opprimés. Lorsque le corps de Fabretti fut porté à l'église de Saint-Dominique, on pavoisa toutes les fenêtres en signe de joie.

Comme les simples citoyens, les gentilshommes eurent beaucoup à souffrir de la passion du souverain pour le faste. Forcés de paraître à la cour ou de suivre le prince dans ses voyages avec de brillants costumes et de riches équipements, d'avoir un train de maison que ne comportaient pas leurs revenus, et de représenter comme ambassadeurs leur maitre à l'étranger de façon à lui faire honneur, plusieurs

d'entre eux durent contracter des dettes et vendre leurs biens.

Ce qui contribua aussi à l'impopularité du duc, ce furent ses édits sur la chasse, divertissement dont il était aussi épris que l'avait été son ancêtre Borso. Il défendit à ses sujets de couper des arbres dans les forêts, d'émonder les buissons et les haies dans les campagnes, et même d'arracher le chaume et de déblayer les fossés sans sa permission (1). Personne, excepté lui, n'avait le droit de chasser, et si quelque gentilhomme y était autorisé par lui, il ne pouvait se livrer à ce plaisir que pendant un seul jour, dans un lieu déterminé, en se servant de faucons ou de trois chiens au plus, à l'exclusion des filets et du fusil. En 1577, on vit pendus sur la place de Ferrare six hommes aux pieds desquels étaient attachés des faisans morts; ces hommes n'étaient coupables que d'avoir tué quelques pièces de gibier appartenant au duc.

Alphonse II, en général, se montra très généreux pour son entourage. L'argent comptant, les propriétés, les présents de toutes sortes récompensèrent souvent le zèle déployé pour son service. A ses libéralités eurent part non seulement des personnages tels qu'Alfonso Estense Tassoni, gouverneur de Reggio, Girolamo Falletti, son ambassadeur à Venise, Gio. Battista Pigna et Batista Saracco, ses secrétaires, mais un de ses maîtres d'écurie et son chanteur favori, nommé Giovanni. Lors de son mariage avec Barbe d'Autriche, il partagea entre ses chambellans la garde-robe qu'il avait apportée de France et qui valait quinze mille écus. Dans sa munificence, il ne laissait pas partir sans les avoir comblés de cadeaux les princes étrangers dont la présence avait rehaussé l'éclat de sa cour.

Un des traits du caractère d'Alphonse II fut une ombrageuse susceptibilité, qui lui rendait tout à coup suspects les gens qu'il favorisait le plus. En 1586 vivait à Ferrare le Franciscain Panigarola, noble milanais, qui assistait en qualité de

(1) Les mesures prises pour la conservation du gibier favorisèrent aussi la multiplication des loups. Ils devinrent si nombreux qu'à tout moment ils dévoraient les animaux nécessaires à l'agriculture, et que l'on dut, pour en délivrer le pays, recourir à des Napolitains, auxquels cette sorte de chasse était familière.

coadjuteur Leoni, évêque de Ferrare, et qui était renommé à la fois pour ses écrits et pour les éloquents sermons par lesquels il avait converti une foule d'hérétiques. Après l'avoir admis parmi ses conseillers privés, le duc songeait à lui procurer le chapeau de cardinal, quand il l'exila de ses États, ne lui laissant que quelques heures pour quitter Ferrare. Quel méfait justifiait cette rigueur? Panigarola avait négocié en secret avec le cardinal de Médicis afin de succéder à Leoni dans l'évêché de Ferrare; or Alphonse II eût voulu que le coadjuteur ne dût le titre d'évêque qu'à sa propre intervention. — Autre exemple non moins significatif. Le duc, qui n'avait point de postérité, désigna comme son successeur, par un testament fait en 1595, César, fils de son oncle Alphonse (1). Mais trouvant bientôt que l'on courtisait trop celui qui devait un jour occuper sa place, il lui conseilla de se conduire avec plus de modestie et lui enjoignit de ne pas paraître en public avec plus de trois gentilshommes, dont il eut soin de spécifier les noms.

Il ne se montra pas moins pointilleux en matière d'orthodoxie religieuse, s'imaginant que sa qualité de feudataire du Saint-Siège lui faisait un devoir de ne pas tolérer les dissidents. Les croyances de Renée, sa mère, ne trouvèrent pas grâce devant lui : la fille de Louis XII, mise en demeure de se comporter comme une bonne catholique ou de quitter Ferrare, prit le parti de retourner en France. Le 27 septembre 1560, elle s'éloigna avec une suite nombreuse, et le prince Louis, son fils, l'accompagna jusqu'à Turin (2). Les Ferrarais, qui admiraient les qualités de son esprit et que touchait surtout son inépuisable charité, la regrettèrent vivement. La mesure prise à son égard porta, dans les États du duc, un coup décisif aux partisans de la Réforme, dont elle était le soutien.

(1) Cet Alphonse, on se le rappelle, était fils d'Alphonse I[er] et de Laura Dianti.

(2) Elle se retira au château de Montargis, que restaura pour elle *Jacques Androuet Ducerceau*, et où elle passa les quinze dernières années de sa vie (1561-1575).

Alphonse II était sincèrement religieux. Il assistait tous les jours à la messe. Il secourut dans leurs besoins les moines établis à Ferrare, favorisa la fondation de plusieurs orphelinats, distribua souvent des dots aux jeunes filles pauvres, fit élever et employer à la cour des orphelins. En 1585, il porta des peines contre les tuteurs qui trafiqueraient du mariage de leurs pupilles. Au mois de septembre 1589, pour accomplir un vœu, il se rendit à Lorette avec trente voitures.

On peut dire aussi à sa louange que le bien public ne resta pas étranger à ses préoccupations. De nouveaux statuts furent approuvés par le duc et imprimés (1567). Le calendrier auquel Grégoire XIII a attaché son nom fut adopté à Ferrare en 1582. Quatre canaux (1564-1580) furent creusés pour assainir et dessécher la Polésine de Saint-Jean-Baptiste, dont ils déversèrent les eaux dans la mer par des portes qui s'ouvraient et se refermaient d'elles-mêmes, selon que le niveau de la mer s'élevait ou s'abaissait. L'industrie de la soie réalisa de grands progrès. Le duc fit venir de Bourgogne des ceps de vigne en abondance, ce qui fut un bienfait durable pour le pays. La fabrication du drap et du velours prit beaucoup d'extension, mais on n'en autorisait l'exportation que dans des cas exceptionnels. Enfin, la majolique et la porcelaine, ainsi que les cuirs gaufrés, peints et dorés, reçurent aussi d'efficaces encouragements.

Comme sous Hercule II, les désastres ne manquèrent pas à Ferrare sous Alphonse II. Une inondation en 1562, la disette en 1562, en 1590 et en 1592, des épidémies en 1562 et en 1580, jetèrent la consternation dans la ville. Pendant une des disettes, le duc employa en achats de blé jusqu'à deux cent mille écus pris sur sa cassette (1). Un tremblement de terre en 1561 renversa un grand nombre de maisons et coûta la vie à une foule de citoyens. Le même fléau sévit encore en 1570 avec une violence qu'on ne lui avait jamais vue (2). Le duc gagna en barque les murs de la ville et passa la première nuit

(1) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 435.
(2) *Ibid.*, t. IV, p. 398-400.

dans une voiture. Éléonore et Lucrèce, ses sœurs, ne voulurent pas d'abord quitter leurs appartements, mais une secousse épouvantable les força à s'enfuir, et elles trouvèrent un refuge chez leur frère le cardinal Louis, dans le jardin du palais des Diamants : à peine étaient-elles sorties de leur demeure ordinaire que la toiture s'écroula et tua plusieurs personnes. Pendant neuf mois, il ne se passa pas un seul jour sans une ou plusieurs secousses. Grâce aux vastes et nombreux jardins, grâce aux grandes places et au peu d'élévation de maintes maisons, on ne compta que quelques centaines de morts. Mais il n'y eut guère d'église, de palais public ou privé, qui ne subît de graves dégâts; tours et campaniles s'écroulèrent presque partout : les rues étaient encombrées de débris. Malgré des périls sans cesse renaissants, Alphonse II ne consentit pas à s'éloigner de ses sujets et regagna ainsi, du moins en partie, leur affection qu'il s'était aliénée en les surchargeant d'impôts. Les tremblements de terre finirent par être moins fréquents et moins violents, mais se firent sentir jusqu'en 1574. On constata encore une fois la présence du fléau en 1576.

Au point de vue des lettres, le règne d'Alphonse II ne le céda en rien aux règnes précédents. Si le duc était loin d'être un lettré, si les leçons de Bartolommeo Ricci n'avaient pas poussé très loin sa culture intellectuelle (1), il se faisait du moins honneur de grouper autour de lui tous ceux qui s'adonnaient aux choses de l'esprit, tous ceux dont la notoriété pouvait projeter sur sa maison un nouveau lustre. A peine monté sur le trône, il restaura l'Université qui était en pleine décadence, et il résolut d'ajouter à la bibliothèque formée par Lionel, Borso et Hercule I[er] tous les livres imprimés jusqu'alors. A partir de 1567, les cours publics, qui se faisaient en divers endroits, notamment dans le couvent de Saint-Dominique et dans celui de Saint-François, se firent tous dans le palais du Paradis, loué par le cardinal Hippolyte à la municipalité, qui l'acheta en 1586 du cardinal Louis, héritier d'Hippolyte. Ce

(1) Il parlait cependant bien le français et l'allemand, et comprenait passablement l'espagnol et le latin.

fut aussi en 1567 que le duc approuva la fondation d'une chaire de doctrine chrétienne, fort utile à une époque où l'hérésie tentait de grands efforts pour supplanter la foi traditionnelle.

On retrouve auprès d'Alphonse II plusieurs des lettrés en faveur sous Hercule II, notamment Girolamo Falletti, Alberto Lollio, qui fit représenter en 1563 l'*Aretusa,* Bartolommeo Riccio, Cintio Giraldi et Gianbattista Canani, dont Alphonse II se plaisait à écouter les démonstrations anatomiques, faites sur des cadavres humains, des quadrupèdes, des oiseaux et des poissons. Mais on constate aussi de nouveaux noms. Le jurisconsulte *Prospero Pasetto* fut professeur à l'Université, consulteur du Juge des Sages et vicaire de l'évêque. Il mourut le 27 janvier 1568. — Le Ferrarais *Francesco Visdomini,* Frère mineur conventuel, un des théologiens du concile de Trente, prêcha avec tant de succès qu'on le proclama le restaurateur de l'éloquence sacrée. Ses principaux sermons ont été imprimés. Il cessa de vivre le 29 octobre 1573. — *Alfonso Bonaccioli* traduisit en italien Strabon et Pausanias. Il se distingua aussi dans des négociations politiques. — *Ant. Flavio Giraldi* enseigna les belles-lettres à l'Université. — *Ippolito Riminaldi* (1520-1589) étudia le droit civil à Bologne avec Ugo Buoncompagni, qui devint pape sous le nom de Grégoire XIII et à qui il dédia le second volume de ses *Conseils.* En 1560, il accepta et occupa glorieusement une chaire à Ferrare, où les professeurs manquaient, parce qu'on n'avait pas d'argent pour les payer. De plus, il servit Alphonse II comme ambassadeur à Milan et s'acquitta d'importantes négociations (1561). Étant allé à Rome en 1575, il fut nommé comte palatin par le Souverain Pontife. Il écrivit des ouvrages sur le Digeste et les Institutes de Justinien, ce qui ne l'empêcha pas de composer des poésies en latin. Les lettres, aussi bien que le droit, trouvèrent en lui un adepte émérite. C'est à Ferrare qu'il mourut, à l'âge de soixante-neuf ans. — *Paolo Sacrati* (1514-1590), prêtre et chanoine d'une vie exemplaire, composa des commentaires sur les Psaumes et sur le commencement de la

Genèse, et on lui doit un *Officium S. Georgii patroni Ferrariensis Ecclesiæ*. — *Antonio Bevilacqua,* qui fut pendant deux ans gouverneur de Modène, a laissé des poésies latines. — Dans le genre pastoral, *Agostino Argenti* fraya la voie à l'*Aminta* du Tasse par une pièce en italien, intitulée *lo Sfortunato*. Cette pièce fut représentée, en 1568, aux frais des écoliers en droit devant le duc Alphonse II et le cardinal Louis, son frère, avec des intermèdes de musique dus au célèbre compositeur *Alfonso dalla Viola*. Le rôle principal fut joué par un comédien renommé, Batista Verato.

Le nom d'Alphonse II se trouve intimement lié, personne ne l'ignore, à celui de *Torquato Tasso* (1). Torquato fut introduit à la cour de Ferrare en 1565 par son père Bernardo, qui avait été, nous l'avons vu, secrétaire de la duchesse Renée depuis 1529 jusqu'à la fin de 1531, et qui, après s'être mis au service du cardinal Louis d'Este (1562), était sur le point de devenir secrétaire du duc de Mantoue (2). A l'âge de dix-huit ans, le jeune poète, pendant qu'il étudiait à l'Université de Padoue (3), avait déjà dédié au cardinal Louis son *Rinaldo,* poème chevaleresque en douze chants, inspiré par l'Arioste. Admis, comme Bernardo, parmi les familiers du frère d'Alphonse II, il fut défrayé de tout, et on ne lui imposa aucune obligation, afin qu'il pût se livrer sans arrière-pensée à la composition de ses ouvrages et continuer sa *Jérusalem délivrée,* commencée dès 1563. A peine arrivé dans la capitale des princes d'Este, il assista à l'entrée solennelle de Barbe qui venait épouser le duc, et admira les représentations chevaleresques qui furent données à cette occasion. En 1571, il accompagna en France, avec un certain nombre de gentilshommes, le cardinal qui voulait y visiter ses bénéfices ecclésiastiques, fut reçu avec distinction par Charles IX, se lia avec Ronsard et séjourna quelque temps à l'abbaye de Châlis, où il poursuivit

(1) Torquato Tasso naquit en 1544 et mourut en 1595.

(2) Nous reviendrons sur Bernardo Tasso à propos de sa médaille, attribuée à Leone Leoni.

(3) Voyez *Tasso a Padova,* par Antonio Malmignati.

ses travaux poétiques; mais son zèle ardent pour le parti catholique en France lui aliéna les bonnes grâces de son maître, homme prudent et politique, qui lui retira son traitement et lui refusa les moyens de renouveler ses vêtements. « Il partit de Paris, dit Balzac, avec le même habit qu'il portait en y arrivant (1). » Après un an d'absence, il regagna Ferrare, et la mort de la duchesse Barbe lui fournit l'occasion de composer l'éloge de cette princesse.

Ce fut cette année-là (1572) qu'il passa du service de Louis d'Este au service d'Alphonse II. « Ce prince, écrivit-il, me releva avec la main de mon obscure fortune...; il me fit passer de l'indigence à la richesse, il donna lui-même une considération et un prix de plus à mes productions poétiques en assistant fréquemment et attentivement à la lecture de mes vers, et en traitant leur auteur avec toutes sortes d'égards...; il m'admit honorablement et familièrement à sa table et à ses entretiens; il ne me refusa aucune des faveurs que je lui demandai. »

L'année suivante (1573), fut représentée dans les jardins de Bellosguardo l'*Aminta,* « drame amoureux et tragique dont l'amour est le sujet, dont des bergers et des bergères sont les personnages, dont les vallées, les montagnes et les forêts sont la scène ». « L'*Aminta*, ajoute Lamartine (2), est à la *Jérusalem délivrée* ce que les *Églogues* de Virgile sont à l'*Énéide* : une diversion légère et gracieuse d'un poète souverain, qui change d'instrument sans changer de souffle, qui dépose un moment la trompette épique pour le chalumeau des bergers. Dans l'*Aminta*, le poète... semble se complaire à racheter la simplicité du sujet par l'inimitable perfection des images, des sons et des vers. » Les applaudissements qui accueillirent cette pastorale furent unanimes. Rien ne parut alors manquer au bonheur du poète. A l'enthousiasme qu'il excitait ne se mêlaient pas encore les attaques de ses envieux, et l'équilibre de ses facultés n'avait reçu aucune atteinte.

(1) LAMARTINE, *Entretiens,* t. XVI, p. 62.
(2) Page 69.

Au nombre de ses plus ardentes admiratrices, il compta les sœurs du duc, Lucrèce et Éléonore (1), dont les suffrages le touchèrent particulièrement, car elles étaient aussi instruites que belles (2). Lucrèce, née le 16 décembre 1535, épousa le 19 janvier 1570 François-Marie della Rovere, fils du duc d'Urbin Guidobaldo, qui la laissa pendant un an à Ferrare. Après être restée ensuite à Urbin sept ou huit mois, elle revint dans sa ville natale, d'abord pendant une absence de son mari qui dura jusqu'au 2 novembre 1571, puis définitivement vers 1574, à la suite d'une rupture avec François-Marie qui, plus jeune qu'elle de quinze ans, avait un caractère et des goûts entièrement opposés aux siens (3). Elle mourut le 12 février 1598. — Éléonore, qui naquit le 19 juin 1537 et qui mourut le 19 février 1581, ne se maria pas. Elle était plus séduisante encore que sa sœur et s'adonnait, avec un certain succès, à la poésie. Sans mépriser les divertissements de la cour, elle aimait la vie retirée, propice à l'étude, aux méditations élevées, et peu s'en fallait, dit Frizzi, qu'on ne la tînt pour une sainte. C'est à elle que le Tasse songeait, dit-on, en créant le personnage de Sophronie dans sa *Jérusalem délivrée* (4). En 1574, Alphonse II ayant quitté momentanément Ferrare, elle exerça le gouvernement avec prudence et fermeté. Pleine de sollicitude pour son frère le cardinal Louis, elle mit sa prévoyance et sa sagesse à administrer la fortune compromise de ce prince déréglé, et elle employa ses deux dernières années à rétablir entre lui et Alphonse II l'harmonie troublée par des affaires d'intérêt. Elle mena une vie presque monastique et prescrivit qu'après sa mort on ne l'honorât point par de vaines pompes. Grave, aimable et douce, elle fut aussi aimée qu'estimée par les Fer-

(1) Le médailleur Pastorino a représenté Lucrèce à l'âge de dix-sept ans et Éléonore à l'âge de quinze ans. (Voyez le chapitre consacré aux médailles.)

(2) Voyez G. Campori et Angelo Solerti, *Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este*. Turin, Ermanno Lœscher, 1888.



(3) Voyez H. Delaborde, *Les arts et les lettres à la cour d'Urbin*, dans le premier volume des *Études sur les beaux-arts en France et en Italie*, p. 202-207.

(4) Le marquis Campori le nie et se refuse à reconnaître le Tasse dans le personnage d'Olindo.

rarais, qui la regrettèrent vivement. Les vers dans lesquels on la célébra formèrent un recueil intitulé *le Lagrime* (*les Larmes*). — Lucrèce et Éléonore ne dissimulèrent pas leur tendre bienveillance pour le Tasse, qu'elles protégèrent en mainte occasion.

Torquato ne s'occupa pas seulement des poèmes qui l'ont immortalisé. Pendant plusieurs années, à partir de 1574, il fit des leçons à l'Université sur la sphère et sur Euclide (1).

Que par l'éclat de son génie et par sa situation exceptionnelle auprès du duc et de sa famille il ait excité la jalousie des autres poètes et des courtisans, rien de plus naturel (2). Il se créa aussi de redoutables ennemis en affichant la passion qu'il conçut pour Lucrezia Bendidio (3), aimée aussi de Pigna, le tout-puissant secrétaire d'Alphonse II, et pour Eleonora Sanvitali Tiene, comtesse de Scandiano. Toujours est-il qu'en butte à maintes attaques tantôt ouvertes, tantôt dissimulées, il devint très ombrageux; que, son imagination lui faisant soupçonner partout des inimitiés et des embûches, une insurmontable mélancolie s'empara de lui, jusqu'à troubler par instants sa raison (4). Les critiques contradictoires dont fut l'objet sa *Jérusalem délivrée,* achevée en 1575 et soumise par lui à un certain nombre de lettrés, de philosophes et de théologiens, accrurent encore le trouble de son esprit et le jetèrent dans d'étranges perplexités. Devait-il, comme quelques-uns le lui conseillaient, modifier de telle façon son poème que les moines et les religieuses le pussent lire sans inconvénient? Qu'allaient devenir Armide, Clorinde, Herminie, s'il entreprenait pareil remaniement? Il en vint à concevoir des scrupules même sur la convenance et l'orthodoxie de plusieurs passages. En vain l'inquisiteur consulté le rassura-t-il pleinement, ses anxiétés persistèrent. Vers le même temps, il songea à quitter Ferrare

(1) BORSETTI, *Hist. almi Ferr. gymnasii,* pars II, liber II.

(2) A. SOLERTI, *Ferrara e la Corte Estense nella seconda metà del secolo decimo sesto*, 1891.

(3) Angelo SOLERTI, de Turin, *Torquato Tasso e la Lucrezia Bendidio.*

(4) Voyez, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1895, l'article de M. CHERBULIEZ, intitulé : *Le Tasse, son centenaire et sa légende.*

pour Florence et fut sur le point d'accepter les offres du grand-duc François de Médicis, ce dont s'offensa Alphonse II qui en fut informé et qui témoigna au poète une froideur motivée. De jour en jour l'hypocondrie du pauvre Torquato augmenta. Il croyait à des persécutions imaginaires et se figurait qu'on en voulait à sa vie. Le 17 juin 1577, il eut un véritable accès de folie. Dans la chambre de Lucrèce d'Este, il se jeta, un poignard à la main, sur un des serviteurs de cette princesse. Après avoir inutilement cherché dans un séjour à la villa de Belriguardo et dans le couvent de Saint-François un calme impossible à trouver, il s'enfuit de Ferrare (20 juillet 1577), afin de se soustraire à ses prétendus ennemis. Un séjour à Sorrente, auprès de sa sœur, rétablit jusqu'à un certain point l'équilibre de ses facultés. Son irritation une fois apaisée, il ne tarda pas à regretter la cour de Ferrare et à solliciter d'Alphonse II la permission d'y reprendre sa place. Le duc se laissa fléchir, mais lui signifia, par l'intermédiaire du cardinal Gio. Francesco Albano, les conditions de son acquiescement. « S'il désire revenir, écrivit Alphonse II, qu'il prenne la résolution bien arrêtée de se tenir en repos et consente à suivre le traitement conseillé par les médecins. Dans le cas où il refuserait de se soigner, nous donnerions des ordres pour qu'il fût expulsé définitivement de nos États, avec défense d'y jamais rentrer. »

Au printemps de l'année 1578, le Tasse reparut au milieu de cette société ferraraise dont il avait été l'ornement et qui l'accueillit « comme un convalescent revenu à la santé ». Sa satisfaction, d'abord très vive, s'altéra avec rapidité. De nouveaux griefs, qui n'étaient pas plus fondés que les anciens, agitèrent son esprit et déterminèrent une seconde évasion avant la fin de 1578. Mantoue, Padoue, Venise, Urbin, Pesaro et Turin le possédèrent tour à tour, sans modifier son humeur mobile et inconstante. A Turin, il trouva l'hospitalité chez le marquis Philippe d'Este, oncle d'Alphonse II, qui avait épousé une princesse de la maison de Savoie, et une situation honorable lui fut octroyée par le duc de Savoie. Mais Ferrare l'attirait

invinciblement, et les bons offices du cardinal Albano le firent rentrer encore une fois en grâce auprès d'Alphonse II, qui lui accorda une somme d'argent pour le voyage.

Son arrivée (21 février 1579) eut lieu au moment où le duc, sur le point d'épouser Marguerite Gonzague, se disposait à partir pour l'amener lui-même dans sa capitale, où elle fit son entrée solennelle le 27, après avoir passé deux jours dans le palais du Belvédère. Au milieu des préoccupations causées par cet événement, la présence du poète resta presque inaperçue, et son amour-propre s'en irrita. Pendant que le bruit de sa démence éloignait de lui les indifférents, les personnages qui lui avaient jadis marqué le plus d'intérêt demeuraient en méfiance. « Il oublia qu'il avait à se faire pardonner des torts plus qu'à exiger des faveurs. Sa colère, à la pensée de l'oubli dans lequel on le laissait, s'emporta publiquement jusqu'aux plus violentes invectives contre la maison d'Este (1). » Informé de ces outrages, Alphonse le fit enfermer dans l'hôpital de Sainte-Anne, et cette reclusion dura sept ans (du milieu de mars 1579 au 13 juillet 1586).

Les causes qui déterminèrent la résolution du duc de Ferrare furent multiples. Parmi ces causes, il faut compter, outre les propos injurieux tenus par Torquato, qui se reconnut lui-même coupable de « paroles fausses, folles et téméraires », la nécessité de faire soigner un homme de génie dont la raison subissait des éclipses partielles et momentanées. Peut-être aussi, selon M. A. Corradi (2), Alphonse II désirait-il couper court aux accusations d'hérésie que le Tasse, tout en se taxant lui-même d'infidélité aux croyances orthodoxes, dirigeait contre une foule de grands personnages, ce qui aurait pu nuire au feudataire du Saint-Siège en donnant à penser qu'il ne mettait pas assez de vigilance à surveiller dans ses États la pureté de la foi. Mais ce qu'il faut exclure, c'est l'idée d'une punition infligée à Tor-

(1) LAMARTINE, *Entretiens*, t. XVI, p. 139.

(2) *Torquato Tasso nello spedale di Sant' Anna, secondo nuovi documenti — Le ultime infermità e gli ultimi anni di Torquato Tasso*, — dans les *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, série II, vol. XVII, fasc. XV, et vol. XVIII, fasc. XVI.

quato pour avoir aimé Éléonore d'Este et proclamé à diverses reprises sa passion de manière à offenser ou à compromettre cette princesse (1). Les vers écrits en l'honneur de l'irréprochable sœur d'Alphonse II dépassent-ils donc les licences accordées alors aux poètes qui célébraient la beauté des dames du plus haut rang? Si le duc avait trouvé le Tasse trop audacieux, comment lui aurait-il plusieurs fois permis de revenir à Ferrare? On ne doit pas oublier, d'ailleurs, qu'Éléonore avait déjà trente-deux ans lorsque Torquato passa du service du cardinal Louis au service d'Alphonse II, et qu'en 1579 elle en comptait quarante-deux. Si la conduite du Tasse envers Éléonore n'eut rien de répréhensible, force est du moins d'admettre que l'amour fut pour quelque chose dans les rigueurs dont Torquato fut l'objet. « Puissant seigneur, s'écrie le poète enfermé à l'hôpital de Sainte-Anne, tu aurais pu m'arracher la vie : c'est le droit des monarques; mais m'arracher cette raison que je tiens de la bonté infinie, parce que j'ai écrit d'amour (d'amour auquel la nature et le ciel nous invitent), c'est un crime pire que tout autre crime. J'ai demandé ton pardon, tu me l'as refusé. Adieu; je me repens à jamais de m'être repenti (2). » On ne sait à quelle dame de la cour le Tasse fait ici allusion.

La privation de la liberté, jointe à un traitement rigoureux, ne fit, au début, qu'aggraver l'état mental du Tasse. Dans une lettre à Scipion Gonzague, il se plaint amèrement de la solitude qui l'obsède, et il s'écrie : « La squalidité de ma barbe, mes cheveux hérissés, mon costume délabré, la saleté de mon linge, les immondices de mon cachot, me pénètrent de répugnance. » Par bonheur pour lui, la dureté d'Agostino

(1) Voyez dans la *Rassegna Emiliana* (année I, fasc. II, III, IX et X) les articles de MM. Fontana, Ferrari et Solerti. M. Solerti nie l'amour du Tasse pour Éléonore et l'amour d'Éléonore pour le Tasse. M. Fontana et M. Ferrari inclinent à penser que le Tasse aima Éléonore, du moins momentanément, sans être payé de retour, et que la croyance à leur amour a pu se former de leur vivant et être propagée par les ennemis du poète; mais M. Solerti a combattu ces assertions avec des arguments qui paraissent décisifs.

(2) Cité par M. le vicomte H. Delaborde, dans son article sur *Les arts et les lettres à la cour d'Urbin*, p. 206.

Mosti (1), prieur de l'hôpital, était compensée par les soins de Giulio Mosti, neveu du prieur, qui se chargeait de transmettre les lettres du prisonnier et de lui faire tenir les réponses. Agostino lui-même se montra bientôt plus humain et lui accorda pour demeure une chambre plus spacieuse et plus claire. La folie de Torquato n'était qu'intermittente et laissait souvent place aux manifestations de son génie. On ne peut lire sans une admiration attendrie sa supplique aux deux sœurs d'Alphonse et les pages dans lesquelles il conjure le cardinal Albert d'Autriche de solliciter l'intervention de l'Empereur auprès du duc. Ce qui allégea surtout son ennui, ce fut l'édition de la *Jérusalem délivrée* qu'il fit préparer sous ses yeux afin de remplacer les éditions incorrectes qui avaient été publiées à son insu. Les visites affectueuses de plusieurs grands personnages et de ses amis apportèrent également quelque trêve à ses accès de mélancolie (2). Une amélioration notable s'étant produite dans sa santé en 1584, le duc voulut qu'on lui procurât des distractions. « On le mena visiter les églises et les monastères, on le conduisit aux mascarades du carnaval ; on le laissa passer des jours et des semaines dans les maisons de ses amis. » Mais vers le milieu d'octobre, de nouvelles crises forcèrent à le renfermer encore dans l'hôpital de Sainte-Anne, et le retour presque complet de sa raison se manifesta seulement en 1586. Sixte-Quint et l'empereur Rodolphe s'interposèrent pour que l'on mît fin à sa reclusion, et Vincent de Gonzague, le prince héréditaire de Mantoue, s'étant porté caution de sa conduite, obtint facilement de l'emmener à sa cour. Entre le 4 et le 10 juillet, le Tasse quitta Ferrare, où il ne devait plus revenir, sans avoir revu Alphonse II. S'il retrouva la liberté, il ne

(1) Nous donnerons quelques détails sur Agostino Mosti en parlant de l'hôpital de Sainte-Anne.

(2) Montaigne, dans son voyage en Italie, ne se contenta pas, lors de son passage à Ferrare, de se présenter devant Alphonse II ; il tint à témoigner sa sympathie à l'infortuné poète renfermé dans l'hôpital de Sainte-Anne. « J'eus plus de despit encores que de compassion, de le voir à Ferrare en si piteux estat, survivant à soy-mesme, mescognoissant et soy et ses ouvrages, lesquels, sans son sceu, et toutesfois à sa veue, on a mis en lumière incorrigez et informes. » *Essais*, liv. II, ch. XII, p. 114, dans l'édition Lefèvre, Paris, 1823.

recouvra pas le bonheur. Tourmenté par les inquiétudes de son imagination malade, il ne resta pas longtemps à Mantoue et erra de ville en ville pendant neuf ans. Sur la demande du cardinal Cintio Aldobrandini, à qui il dédia sa *Jérusalem conquise*, « épurée des épisodes trop profanes, mais aussi des grâces de la *Jérusalem délivrée* », il allait être couronné au Capitole par Clément VIII, oncle du cardinal Cintio, quand il s'éteignit dans le couvent de Sant' Onofrio (25 avril 1595).

La vie de *Battista Guarini II*, qui se passa en grande partie à Ferrare, fut plus heureuse que celle du Tasse (1), mais presque aussi agitée. L'auteur du *Pastor fido* contribua singulièrement, lui aussi, à la renommée littéraire de la cour d'Alphonse II (2).

Ce prince ne manifesta pas moins de goût pour les arts que pour les lettres. Comme architectes, il employa *Pirro Ligorio, Batista Aleotti, Alberto Schiatti, Alessandro Balbi*. Très versé lui-même dans l'architecture militaire, il modifia et accrut les fortifications de Ferrare avec le concours de *Galasso Alghisi da Carpi* (3), et sa capitale, regardée dès lors comme une des places les plus fortes de l'Italie, eût été, dit-on, capable de résister aux sièges les plus redoutables en se contentant d'une garnison de dix-huit mille hommes. D'importants travaux dans l'ancien palais des princes d'Este furent exécutés sur son ordre, et c'est lui qui fit construire le palais de la Mesola, dans le voisinage de la mer.

Il n'y a que peu de chose à dire sur la peinture à l'époque d'Alphonse II. La décadence était complète et irrémédiable. *Sebastiano Filippi* dit *Bastianino* (4), *Giuseppe Mazzuoli* dit *Bas-*

(1) Dans les *Atti della deputazione ferrarese di storia patria* (vol. VII, fasc. II, 1895), se trouve un intéressant article de M. Giuseppe Agnelli sur le séjour du Tasse à Ferrare.

(2) Nous donnerons des détails sur Guarini en parlant de sa médaille par Pastorino.

(3) Le palais Farnese à Rome et la Santa Casa de Lorette eurent aussi pour architecte *Alghisi*. Il est l'auteur d'un ouvrage très estimé et très rare sur les fortifications.

(4) Il fit un portrait d'Alphonse II qui se trouve à la Pinacothèque de Ferrare (n° 7).

tarolo, *Francesco Surchi* dit *Dielai*, *Carlo Bononi*, *Ippolito Scarsellino* sont alors les peintres en vogue, mais leurs œuvres sont en général dépourvues d'émotion et ne trahissent que l'habileté de la main. Le reste de l'Italie n'était pas, il est vrai, mieux partagé que Ferrare.

Au commencement de son règne, Alphonse II sembla éprouver, comme son grand-père, une vive admiration pour Titien : en 1559, il lui fit demander un tableau, et le peintre lui envoya un portrait de femme, avec une lettre où il déclara que, dans son désir d'être agréable au duc, il se dessaisissait de ce qu'il avait de plus précieux. Si la lettre de Titien est perdue, le tableau existe encore ; c'est la galerie de Dresde qui le possède (1). Il représente, en demi-figure, une jeune femme aux cheveux blonds, qui est vêtue de blanc, et qui tient un éventail dans sa main droite (n° 255). On a prétendu que cette femme était la maîtresse de Titien, sans réfléchir qu'en 1559 Titien était âgé de quatre-vingt-deux ans, ce qui paraît devoir exclure une pareille hypothèse (2).

Plus encore que tous ses prédécesseurs, Alphonse II se montra passionné pour les médailles et les monnaies antiques. La collection commencée par Lionel reçut, grâce à lui, de notables accroissements. Il donna comme conservateur à cette collection *Æneas Vico* (3), qui fut chargé d'en classer les pièces, et dont les conseils le guidèrent dans toutes ses acquisitions (4). Pendant un de ses voyages à Venise (1563), Giovanni Grimani, patriarche d'Aquilée, lui fit présent de quelques grandes médailles, et l'orfèvre Domenico di Francesco lui vendit des monnaies de toutes sortes. En passant par Padoue, le duc acheta la collection de Tiberio Deciano,

(1) Campori, *Tiziano e gli Estensi*, p. 24 et 34.

(2) Lermolieff (Morelli), *Die Werke italienischer Meister*, p. 203-204.

(3) Vasari, *Vite*, t. V, p. 414, note 3, et p. 427-429. — Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 160. — G. Campori, 1° *Enea Vico e l'antico museo Estense delle medaglie* (Modena, 1873) ; 2° *Gli intagliatori di stampe e gli Estensi* (1882). — G. Duplessis, *Histoire de la gravure*, p. 109-110.

(4) Alphonse II prit à son service Æneas Vico en 1563. Une lettre de Falletti au duc de Ferrare annonce que Vico quitta Venise le 19 mai.

professeur à l'Université. Les deux années suivantes furent aussi très fructueuses. Æneas Vico obtint pour son maître la cession de trois cabinets importants : celui de Pasqualetti fut payé cinq cents écus, celui d'Averoldi de Brescia en coûta dix-huit cent cinquante, et Pier Luigi Manilio, lorsqu'il lui livra le sien, en toucha quinze cents, somme à laquelle le duc ajouta cinq cents écus représentant la valeur de quelques objets antiques fort précieux. Dans les différentes cours de l'Italie, les agents du duc s'employaient à satisfaire son goût dominant : c'est ainsi que de Rome Giulio Grandi expédiait, chaque semaine, un certain nombre de pièces.

Nul n'était plus apte qu'Æneas Vico à remplir les fonctions qu'Alphonse II lui confia. C'était à la fois un antiquaire et un graveur. Né à Parme en 1523, il perdit sa mère en naissant, et il n'avait que deux ans lorsque son père mourut de la peste. Il étudia d'abord les lettres, mais il les abandonna bientôt pour s'adonner au dessin, à la sculpture, à la peinture et à l'art du graveur. C'est à Rome (1541) qu'il se perfectionna dans le maniement du burin, en s'attachant à suivre les traditions de Marc-Antoine. Il travailla beaucoup alors pour l'éditeur Tommaso Barlacchi. En même temps, il étudia avec passion les monuments de l'antiquité en général, et les médailles en particulier. De Rome il se transporta à Venise. Il s'y fit connaître en 1548 comme antiquaire par un livre consacré aux médailles antiques : *Imagini con tutti i riversi trovati e le vite degli imperatori*. A l'indépendance dont il jouissait, il ne tarda pas à préférer, malgré les conseils de l'Arétin, le service des princes, et il se rendit auprès de Côme II de Médicis, qui ne le garda pas longtemps. Revenu à Venise, il s'associa avec l'érudit Antonio Zantani et publia en 1555 les *Discorsi sopra le medaglie degli antichi*, en 1557 les *Imagini delle donne auguste*, dédiées au cardinal Hippolyte II d'Este, et en 1560 les *Commentarii alle antiche medaglie degl' imperatori romani*, ouvrage que recommandaient la nouveauté du sujet et un grand nombre de gravures. Vers cette époque, Æneas Vico se signala également par un portrait de Charles-Quint, magis-

tralement exécuté, qu'il porta lui-même à l'Empereur en Allemagne.

Durant son séjour à Venise, il se lia avec *Girolamo Falletti*, ambassadeur d'Alphonse II. Falletti, pour donner plus d'intérêt à l'*Histoire de la famille d'Este* qu'il était en train d'écrire, le chargea de graver l'arbre généalogique de cette famille. Commencé à Venise, ce travail fut achevé à Ferrare, le duc ayant réussi à fixer auprès de lui Æneas Vico (qu'il appréciait à la fois comme numismate et comme graveur) (1), en lui promettant une pension mensuelle de vingt-cinq florins d'or.

Tout en s'occupant de médailles à la cour du duc, il ne délaissa pas le burin. Il fit un grand portrait en buste d'Alphonse II et consacra cinquante planches à la reproduction des costumes portés par les habitants des villes et ceux de la campagne en Italie, en France, en Espagne, en Portugal, en Angleterre, en Flandre et dans les autres parties du monde, « *il che fu cosa d'ingegno e bella e capricciosa* (2) ».

Il n'avait que quarante-quatre ans lorsque, le 17 août 1567, dans le Castello, il fut frappé d'apoplexie et tomba mort en présence d'Alphonse II, pendant qu'il présentait à ce prince, au nom du Franciscain *Agostino Righini* (3), un grand vase à deux anses, avec des figures, que sa chute brisa en partie. Cette mort, précédée de peu par celle de *Camillo d'Urbin*, peintre de majoliques, qu'avait tué l'explosion d'une coulevrine, affligea beaucoup le duc, comme le constata Bernardo Canigiani, résident florentin à la cour de Ferrare, dans une

(1) Æneas Vico grava des peintures de Parmigianino, de Perino del Vaga, de Vasari, de Rosso, de Michel-Ange (notamment la *Léda*), l'*Annonciation* de Titien, la *Conversion de saint Paul* par Francesco Salviati. Il fit pour Giulio Clovio un *Saint Georges tuant le dragon*, et pour Doni les portraits de Henri II, roi de France, de Bembo, de l'Arioste, de Gello, de Cipriano Morosino et de Doni lui-même. On remarque aussi parmi ses gravures des ornements dans la manière des anciens. Ses planches sont très inégales : il y en a de négligées et d'incorrectes, mais on en pourrait citer qui témoignent d'un réel mérite. Le grand *Portrait de Charles-Quint*, daté de 1550, et la *Léda* d'après Michel-Ange sont au nombre des meilleures qu'il ait faites.

(2) Vasari, t. V, p. 429.

(3) *Righini*, auteur de plusieurs ouvrages théologiques, jouissait d'une grande autorité auprès du duc.

lettre datée du 28 août. Æneas Vico laissa ses biens à sa femme, Catherina Maffei, de Venise, et à son neveu Camillo.

Quoique privé des conseils d'Æneas Vico, Alphonse ne cessa pas d'accroître sa collection de médailles antiques. Il acheta en 1573 le cabinet d'Ercole Basso, gentilhomme bolonais, et, plus tard, les monnaies que possédaient Giovanni Francesco da Parma, Cesare Targioni, Tomaso da Bologna et un Allemand dont le nom est resté inconnu. Enfin, pendant un voyage à Rome, l'évêque de Narni lui fit cadeau de sa propre collection, qui était très précieuse.

Outre Æneas Vico, on peut citer quatre graveurs, dont les noms sont, il est vrai, peu connus, qui travaillèrent pour Alphonse II. *Martino Rota di Sebenico* grava un buste ovale du duc(1); cette planche manque de style. *Giovanni Battista d'Angeli* de Vérone, surnommé *del Moro* parce qu'il était élève de Francesco Torbido qui avait lui-même ce surnom, dédia à Alphonse II une estampe représentant la *Calomnie d'Apelle*. A l'instigation d'Andrea Bragadin, gentilhomme vénitien, *Giulio Sanuto* de Venise, en gravant *Apollon et Marsyas* d'après une composition attribuée au Corrège, inscrivit sur une bannière tenue par Minerve une dédicace à Alphonse II (18 juillet 1562). Dans une très grande estampe qui offre, selon nous, peu d'intérêt, *Domenico Tebaldi* de Bologne représenta le *palais ducal de Ferrare,* d'après un dessin de l'architecte Alghisi. On lit, en effet, sur un cartel : « *Galassi Alghisi Carpens. apud Alphonsum II Ferrariae ducem architecti opus*, *Dominicus Thebaldus Bononiensis graphice in aere laboravit anno* 1566. » A la seconde moitié du seizième siècle appartiennent également *Gaspare Ruina,* né à Modène, qui grava surtout des sujets mythologiques et allégoriques, et le Parisien *Étienne Dupérac,* qui, protégé par le cardinal Hippolyte II et par le cardinal Louis d'Este, séjourna dans leur villa de Tivoli. Il prit le palais et les jardins de cette villa pour sujet de plusieurs planches qu'il dédia à Catherine de Médicis (8 avril 1573). De retour à

(1) Bartsch, *Peintre graveur,* xvi, 267.

Paris, où il exerça les fonctions d'architecte du Roi, il dédia à Marie de Médicis quelques autres gravures intitulées : *Vues et perspectives des jardins de Tivoli.*

De tous les arts en honneur à la Cour d'Alphonse II, celui que l'on poussa le plus loin fut la musique (1). Les maîtres éminents affluèrent autour d'un prince dont la faveur leur était assurée (2), et la passion de la musique se répandit dans la société entière. Ce n'était pas seulement pour égayer les noces des membres de la famille d'Este ou pour fêter la venue des princes étrangers, des cardinaux et des ambassadeurs que des concerts étaient organisés. La musique était le délassement presque quotidien du duc de Ferrare à la ville et à la campagne ; elle intervenait et dans les offices religieux et dans la représentation des comédies ; elle accompagnait ou suivait les repas un peu solennels. Pendant une maladie du duc, un artiste romain, Giulio, chanta plusieurs fois dans sa chambre (1592). Quelques pièces du *Castello,* appelées *camere della musica,* servaient de lieux de réunion aux artistes ; on y avait installé les archives musicales, comprenant les ouvrages manuscrits et imprimés des auteurs antérieurs et contemporains, italiens et étrangers, et l'on y avait réuni une précieuse collection d'instruments à cordes, à archets, à vent et à trous (3). *Ippolito Fiorino*, maître de chapelle d'Alphonse II, et *Luzzasco Luzzaschi* (4), organiste ducal, furent les organisateurs des concerts publics et privés. Frizzi (t. IV, p. 442) cite une vingtaine de musiciens qui obtinrent une grande vogue. Nous nous bornerons à en nommer quelques-uns. *Alfonso dalla Viola* composa de la musique pour l'*Orbecche* de Cintio Giraldi,

(1) Luigi Francesco VALDRIGHI, *Cappelle, concerti e musiche di Casa d'Este,* dans les *Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi,* série III, vol. II.

(2) Anna, Lucrèce et Éléonore, sœurs du duc, le cardinal Louis, son frère, et le cardinal Hippolyte II, son oncle, partageaient son goût pour la musique.

(3) Les principaux instruments en usage à cette époque étaient le luth, la viole, le violon, le trombone, le rebec, le cornet droit et le cornet tortu, la flûte, la lyre, la harpe, le clavecin et l'orgue.

(4) Luzzasco, en 1580, fut récompensé de ses services par le don d'une maison à Voghenza.

pour *lo Sfortunato* d'Agostino Argenti, pour l'*Aretusa* d'Alberto Lollio (1). La musique intercalée dans la représentation d'*Églé*, pièce également due à Cintio Giraldi, fut l'œuvre d'*Antonio dal Cornetto*. *G. Alexandre de Milleville*, fils du Français Jean, surnommé Jean de Ferrare, avait été donné comme maître par la duchesse Renée aux petites princesses Anna, Lucrèce et Éléonore. Il composa plusieurs livres de chant. Son fils, nommé François, fut aussi un musicien distingué. Alexandre de Milleville était déjà connu en 1544; on le retrouve jusqu'en 1573. Le Flamand *Giaches de Wert*, tout en étant au service du duc de Mantoue, vint fréquemment à Ferrare, où son talent excita l'admiration. Il était à la fois virtuose et compositeur; il a laissé de la musique de chambre et un grand nombre de madrigaux, dont le premier livre fut imprimé à Venise en 1558. Il vivait encore le 10 septembre 1591.

Dans les concerts de la cour, les dilettanti ferrarais et les plus nobles dames ne craignaient pas de prêter leur concours aux artistes de profession. Les répétitions avaient lieu en présence du duc, dont on écoutait les avis avec déférence. De 1583 à 1589, *Tarquinia Molza* donna l'impulsion à toutes les bonnes volontés et dirigea les chœurs auxquels prenaient part les femmes des gentilshommes. Elle était de Modène. La théologie et la philosophie ne lui étaient pas moins familières que la science et la pratique de la musique; elle traduisit des ouvrages grecs et latins, écrivit en langue vulgaire sur des sujets très variés et cultiva la poésie. L'Empereur essaya de l'attirer auprès de lui, mais elle préféra entrer au service de la duchesse de Ferrare comme dame d'honneur, avec une pension mensuelle de cinquante-deux *lire*. Quand elle chantait en s'accompagnant de la viole, du luth ou de la harpe, elle exerçait une véritable séduction : on la surnomma l'*Unica*. Elle n'était cependant pas seule à charmer les amateurs délicats; *Anna Guarina* n'avait guère moins

(1) Nous aurons occasion de parler encore d'Alfonso dalla Viola à propos des *Banchetti* de Messisbugo, dans le chapitre consacré aux livres ornés de gravures sur bois.

de réputation. Ces deux femmes chantaient à première vue les morceaux les plus difficiles. La passion pour la musique établit entre Tarquinia Molza et Giaches de Wert une amitié qui devint bientôt de l'amour, quoique Tarquinia fût dans la maturité de l'âge. En dépit des précautions prises, ses sentiments ne restèrent pas longtemps ignorés de son entourage, et une correspondance compromettante fut mise sous les yeux du duc, qui exigea que Tarquinia prît un prétexte pour quitter Ferrare. Elle se retira à Modène chez sa mère, rompit toute relation avec Giaches de Wert et se consola par ses études favorites. La *cittadinanza romana* lui fut accordée en 1600, et elle mourut, le 8 août 1617, à soixante-quinze ans (1).

Pour les grands concerts, Alphonse II fit aussi appel aux religieux qui excellaient à chanter. Afin que ceux-ci n'attristassent point par leurs grossiers vêtements de laine les brillantes réunions auxquelles il les conviait, il leur faisait mettre par-dessus leur tunique des manteaux de drap noir, dont le cardinal Gambara obtint en 1582 la suppression.

Le goût de la musique se répandit jusque dans les monastères des religieuses de Sant' Antonio, de San Silvestro et de San Vito. Non seulement les religieuses s'exerçaient à chanter, mais les instruments à cordes, à archets et à vent ne leur étaient pas étrangers. La musique qu'elles faisaient leur attirait des auditeurs nombreux et distingués, et leur renommée avait dépassé les murs de Ferrare (2). Après son mariage avec Philippe III, roi d'Espagne, mariage célébré à Ferrare par le pape Clément VIII, Marguerite d'Autriche visita avec sa mère et son oncle l'église de Santa Maria in Vado, puis se rendit chez les religieuses de San Vito, qui firent de la musique en sa présence et reçurent d'elle deux cents ducats comme témoignage du plaisir qu'elle avait eu à les entendre (1598) (3).

(1) Amilcare Ramazzini, *Les musiciens flamands à la cour de Ferrare*, dans l'*Archivio storico lombardo* du 31 mars 1879.

(2) Voyez Larousse, *Dictionnaire universel, du Xe au XIVe siècle*, p. 733. (Instruments de musique.)

(3) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. V, p. 34.

Alphonse II fut le dernier des princes d'Este qui aient régné à Ferrare. N'ayant point d'enfants, il essaya d'assurer le trône, nous l'avons déjà dit, à son cousin César, qui était fils d'un bâtard d'Alphonse I[er] et qui avait épousé en 1586 Virginie de Médicis, sœur de François, grand-duc de Toscane. Dès 1590, il entra en négociations avec le Saint-Siège afin de le faire reconnaître comme son successeur. Grégoire XIV se montra favorable à ses desseins, mais la mort de ce pape en empêcha la réalisation. Innocent IX et Clément VIII ne lui laissèrent aucune espérance. Il fit cependant un testament en faveur de César (1595), et, étant tombé gravement malade en 1597, il convoqua auprès de lui les principaux citoyens, leur donna lecture de ce testament et leur recommanda l'héritier qu'il s'était choisi. Il mourut le 27 octobre. César d'Este fut proclamé duc de Ferrare; mais, menacé d'une guerre dans laquelle il vit qu'il ne serait soutenu par aucun prince, il se résigna à abandonner les États qui relevaient du Saint-Siège, en obtenant de garder Modène et Reggio, dont l'empereur Rodolphe II lui conféra l'investiture. La négociatrice de ces conventions fut Lucrèce, duchesse d'Urbin, l'ancienne protectrice du Tasse. A la fin de janvier 1598, le cardinal légat Pietro Aldobrandini prit possession de Ferrare au nom du Souverain Pontife, et le 8 mai Clément VIII (Ippolito Aldobrandini) y fit son entrée. Il y resta six mois et demi (1), qu'il con-

(1) Les Ferrarais eurent plus d'une fois l'occasion d'assister alors à de curieuses cérémonies. Le jour de la Fête-Dieu, malgré une pluie torrentielle, le Pape, accompagné de toute la cour romaine, porta pieds nus le Saint Sacrement dans les rues de la ville. Un autre jour, après une messe célébrée en l'honneur de la paix rétablie entre la France et l'Espagne grâce à l'intervention du Saint-Siège, Clément VIII, assis sur la *sedia gestatoria*, prit part à une procession non moins solennelle. Les fêtes profanes ne manquèrent pas non plus lors des mariages de Philippe III, roi d'Espagne, avec Marguerite d'Autriche, et de l'archiduc Albert d'Autriche avec Isabelle, fille du roi d'Espagne Philippe II, mariages célébrés par le Pape lui-même : des mascarades parcoururent les rues; un bal fut donné dans le *Castello*; des courses de barques, dont les femmes de Comacchio étaient les héroïnes, eurent lieu sur un canal, et les élèves des Jésuites représentèrent en langue latine l'histoire de Judith et d'Holopherne. FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. V, p. 34-35. — A. BERTOLOTTI, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri nel già stato pontificio in Roma*; 1885, p. 67.

sacra à l'organisation du nouveau gouvernement, et en 1599, afin de s'assurer à tout jamais l'obéissance des Ferrarais, il fit élever à l'angle de la ville, entre le midi et l'ouest, une forteresse pour la construction de laquelle l'architecte *Pompeo Targone* sacrifia deux faubourgs, le Castel Tedaldo, plusieurs églises, quelques palais, un hôpital et la villa du Belvédère. Cette forteresse ne fut détruite qu'en 1805.

CHAPITRE II

DÉTAILS SUR LES SAINTS LE PLUS SOUVENT REPRÉSENTÉS PAR LES ARTISTES FERRARAIS

Entre les croyances des peuples et les productions de l'art il y a toujours eu une étroite connexion. Les artistes sont les interprètes des sentiments de la foule ; ils s'inspirent des mêmes convictions et des mêmes enthousiasmes; satisfaire la piété générale était jadis le but principal de leurs efforts. Avant d'étudier les œuvres des sculpteurs, des peintres, des graveurs, il est donc nécessaire de jeter un coup d'œil sur l'état des esprits à Ferrare au point de vue religieux, et de retracer brièvement les actes des saints dont les princes et leurs sujets se plurent à voir représenter l'image dans les statues, les bas-reliefs, les tableaux, les tapisseries et les livres.

I

SAINT GEORGES.

Dès le commencement du quatrième siècle, la province de l'Émilie adopta le christianisme, qui avait été introduit à Ravenne en 46 par saint Apollinaire, disciple de saint Pierre. Le premier saint en faveur auprès des habitants de l'ancienne Ferrare fut saint Georges. Rien n'est plus naturel, si l'on réfléchit à l'influence des Grecs de Constantinople dans cette con-

trée, quand Narsès eut substitué à la domination des Ostrogoths la domination de Justinien (553), celui de tous les empereurs qui mit le plus de passion à propager le culte du héros chrétien de la Cappadoce. Sans s'attarder aux suppositions d'après lesquelles il y aurait eu, vers la fin du sixième siècle, une église dédiée à saint Georges (1), on peut affirmer qu'en 928 la cathédrale primitive de Ferrare portait le nom de Saint-Georges (2), et que, par conséquent, saint Georges était depuis un certain temps déjà le patron de la ville. Cette église, dont le titre n'a pas changé, mais qui a maintenant une physionomie toute moderne, est située entre les deux branches que le Pô forme auprès de Ferrare, entre le Pô di Volano et le Pô di Primaro. Elle cessa d'être la cathédrale lorsque la cité eut pris une grande extension sur la rive gauche du fleuve, et que Guglielmo II Adelardi et Guglielmo III eurent fait construire, à la fin du douzième siècle, la cathédrale actuelle, également dédiée à saint Georges.

Pendant tout le cours de l'histoire de Ferrare, la vénération pour ce glorieux martyr éclate hautement (3). Dans les actes par lesquels les Ferrarais se soumirent à la souveraineté d'Azzolino d'Este (1208) et du marquis Obizzo (1264), saint Georges est pris à témoin, après la Trinité et la sainte Vierge. Le statut de 1268 imposa à chaque corporation et à chaque citoyen qui possédait des biens valant au moins cent *lire* impériales l'obligation d'offrir un cierge à l'autel de Saint-Georges la veille de la fête du saint. Le souvenir de saint Georges s'associa même aux réjouissances publiques : dès 1279, le jour de sa fête, c'est-à-dire le 23 avril (4), toute la population assistait à ces courses de chevaux qui devinrent le spectacle favori des grands

(1) Luigi Ughi, *Il culto di San Giorgio presso i Ferraresi.* Ferrara, 1811.

(2) Suivant Jacopo Agnelli, elle aurait été consacrée en 658, alors que le trône de saint Pierre était occupé par Vitaliano. (*Notizie istoriche del gran martire San Giorgio*, p. 69. Ferrara, 1751.)

(3) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. I, p. 226.

(4) C'est le 23 avril que tombe la fête de saint Georges, mais les Ferrarais obtinrent, on ne sait pour quel motif, l'autorisation de la célébrer le lendemain. Cet usage était déjà en vigueur en 1462.

et des petits (1). L'image de saint Georges est celle qui apparait le plus souvent : on la trouve sur les sceaux publics (2), sur les autels de la cathédrale, dans les miniatures, appartenant à la seconde moitié du quinzième siècle, qui ornent les missels de cette église, sur certaines monnaies exécutées vers la même époque et dans le frontispice des statuts de 1567. Elle figure aussi parmi les ornements du tombeau de Lorenzo Roverella. Nombre de peintres l'introduisirent dans leurs tableaux, notamment *Vittore Pisano, Gelasio della Masnada* (3), *Garofalo* et *Dosso*. La collection formée par les ducs de Ferrare comprenait également un *Saint Georges* dû à *Sodoma*, comme le prouve une lettre de ce peintre à Alphonse Ier (3 mai 1518). Enfin, le poète Lilio Gregorio Giraldi (1479-1552) composa un hymne en l'honneur du glorieux protecteur de sa ville natale.

Souvent désolée par la peste, la disette et les tremblements de terre, la ville de Ferrare implorait dans ces temps de calamité l'intercession de saint Georges, et les reliques du saint étaient portées solennellement en procession à travers les rues. Ces reliques se composent d'un os du bras, d'une partie du crâne et d'un fragment d'étendard militaire. On a prétendu que l'os du bras de saint Georges, qui est renfermé dans un bras d'argent, ciselé, émaillé et doré en 1388 sous l'épiscopat de Tommaso Marcapesci (4), fut apporté de Palestine par le comte Robert de Flandre, et que celui-ci le donna à la comtesse Mathilde, laquelle l'offrit à la cathédrale de Ferrare en 1110; mais cette assertion ne peut se soutenir. Guillaume de Tyr ne rapporte pas que Robert de Flandre soit allé au delà de

(1) C'est pendant la fête de saint Georges que, en 1475, Jérôme Savonarole quitta Ferrare à l'insu de ses parents pour aller prendre à Bologne l'habit de Saint-Dominique.

(2) Le sceau public que Beltramino Pallavicino, évêque de Bologne, remit à Obizzo en 1344 de la part du Pape, quand Clément VI accorda à ce prince un renouvellement d'investiture, portait l'image de saint Georges à cheval.

(3) Baruffaldi, *Vite*, etc., t. I, p. 6. — Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 165.

(4) Voyez les pages consacrées à l'orfèvrerie (liv. III, ch. III).

l'Euphrate ; Robert revint en 1105 et n'aborda pas en Italie (1). Les deux autres objets, conservés primitivement à Rome dans l'église de San Giorgio in Velabro, furent obtenus de Clément VIII en 1600 par Fontana, évêque de Ferrare. C'est un buste d'argent qui contient le crâne de saint Georges. Les reliques que nous venons de mentionner sont exposées chaque année pendant neuf jours, à partir du 24 avril, dans des vitrines disposées autour du chœur.

Quelques détails sur la vie et la légende de saint Georges nous semblent bons à rappeler (2). Il naquit en Cappadoce de parents nobles et riches attachés à la religion chrétienne. Tout jeune, il perdit son père, qui périt sous les armes ; puis il accompagna sa mère en Palestine où elle était née et où elle possédait des biens considérables. Il embrassa de bonne heure la même carrière que son père, et il était déjà tribun militaire quand sa mère mourut. Il se rendit alors à Nicomédie, en Bithynie. Dioclétien, qui se trouvait à Nicomédie, eut l'occasion d'apprécier à la fois sa valeur et sa sagesse, fonda sur lui les plus grandes espérances et le nomma maître de camp. Georges n'avait guère que vingt ans ; il était remarquablement beau. Le plus brillant avenir paraissait lui être réservé. Sur ces entrefaites, l'Empereur, à l'instigation du féroce Galère, préluda aux persécutions acharnées contre les chrétiens par des mesures odieuses qui trahissaient ses intentions. Voyant aussitôt qu'il fallait choisir entre sa fortune mondaine et sa fidélité à Dieu, Georges n'hésita pas un instant et se regarda comme une des futures victimes de Dioclétien. Afin de se préparer à tous les détachements, il vendit ses biens, en distribua le prix aux pauvres et donna la liberté à ses esclaves. L'occasion d'affirmer ses croyances ne tarda pas à lui être offerte. Avant de lancer son édit de persécution, l'Empereur voulut prendre l'avis des principaux fonctionnaires de la province et

(1) BOLLANDISTES, *Acta sanctorum*, édition Palmé, t. XV, p. 153-160.

(2) Voyez, outre les biographies d'Ughi et d'Agnelli que nous avons mentionnées, celles qu'ont publiées à Ferrare Anselmini (1692) et Agostino Peruzzi (1841), ainsi que la *Vie des saints*, par RIBADENEIRA, t. IV, p. 337

des hauts dignitaires de l'armée, au nombre desquels était le jeune maître de camp. A peine Georges eut-il entendu les accusations formulées contre les chrétiens qu'il se leva pour en relever l'injustice, et que, proclamant sa foi, il démontra la fausseté du paganisme. Cette liberté de langage amena l'incarcération de celui qui se l'était permise, et Dioclétien, dans l'espoir d'une rétractation, ordonna qu'on eût recours aux tourments les plus raffinés. Sur le corps du jeune confesseur étendu à terre, on roula une énorme pierre qui devait pour ainsi dire le broyer, et sous le poids de laquelle il passa toute une nuit. Quelle ne fut pas la surprise des bourreaux lorsque, au point du jour, ils le trouvèrent vivant, dispos et louant Dieu qui l'avait miraculeusement secouru ! Dioclétien essaya alors d'arriver à ses fins, d'abord en témoignant à saint Georges une fausse tendresse et en lui promettant tout ce qui eût pu tenter une âme moins haute, puis en le menaçant des plus terribles épreuves. Tout fut inutile. A l'exaspération du souverain correspondit un nouveau supplice. Une roue armée de crocs et de pointes tranchantes comme des lames de rasoir déchira le corps du patient, mais une voix céleste fit entendre ces mots : « Georges, ne crains rien, je suis avec toi. » Presque en même temps, un jeune homme vêtu de blanc et dont le visage rayonnait s'approcha, détacha de la roue l'héroïque martyr, qui était presque évanoui, et l'embrassa ; sur-le-champ les blessures se cicatrisèrent. L'intrépidité de saint Georges et la protection divine dont il avait été l'objet provoquèrent l'éclatante conversion des préteurs Anatolius et Protolus, qui furent bientôt décapités, et la conversion secrète d'Alessandra, seconde femme de Dioclétien. La rage de l'Empereur n'était cependant pas encore assouvie. Saint Georges fut plongé dans de la chaux vive. Quand on l'en tira au bout de trois jours, on constata que son corps n'en avait pas reçu la moindre atteinte. On le fit ensuite courir avec des brodequins garnis intérieurement de pointes rougies au feu, et on le flagella cruellement. Ne comprenant pas que tant de souffrances n'eussent pas mis fin à sa vie, Dioclétien crut à quelque sortilège et s'imagina

d'opposer les artifices aux artifices. A son instigation, le magicien Atanagio fit boire à Georges deux breuvages qui devaient troubler sa raison et torturer ses entrailles; mais un signe de croix les avait rendus inoffensifs. « Pourquoi vous étonner? s'écria saint Georges. Jésus-Christ n'a-t-il pas promis à ceux qui croiraient en lui le don des miracles, et jusqu'à la puissance de ressusciter les morts? » On voulut le prendre au mot et on lui demanda de confirmer les paroles de son Dieu en rendant la vie à un mort enseveli depuis quelques jours, ce qu'il fit à la stupéfaction de tous. L'homme ressuscité et Atanagio se jetèrent aux pieds de saint Georges et se convertirent à leur tour au christianisme, conduite qui porta au comble la fureur de l'Empereur, sur l'ordre duquel on leur trancha la tête. La cruauté de Dioclétien n'empêcha pas la foule de manifester sa vénération pour le héros chrétien qui trouvait la joie dans les tourments. C'était à qui le visiterait dans sa prison. Tantôt on venait l'implorer pour la guérison de quelque maladie; tantôt on sollicitait de lui le baptême, quitte à payer de la vie ce bienfait. On eût dit que chaque goutte de sang versée par saint Georges eût engendré de nouveaux fidèles. Dioclétien résolut d'en finir avec l'homme qui le bravait. Il fit ériger un tribunal sur la grande place de Nicomédie auprès du temple d'Apollon, et quand saint Georges fut en sa présence, il le somma pour la dernière fois de sacrifier aux dieux, lui promettant à ce prix son pardon. Saint Georges consentit à se rendre dans le temple, et l'Empereur, qui se flattait d'avoir dompté ce mâle courage, convoqua tout le peuple à ce nouveau spectacle. Mais ses illusions durèrent peu. Devant la statue d'Apollon, saint Georges prononça ces paroles en faisant le signe de la croix : « Dois-je t'offrir un sacrifice comme à Dieu? — Je ne suis pas Dieu, répondit une voix à l'intérieur de la statue; il n'y a qu'un seul Dieu, celui que tu prêches. — Comment, répliqua le saint, oses-tu demeurer ici en ma présence, puisque je connais et adore le vrai Dieu? » A ces mots, on entendit des gémissements sortir de toutes les idoles, qui s'écroulèrent à la fois. Les prêtres des faux dieux crièrent ven-

geance, et Dioclétien écouta d'autant plus volontiers leurs suggestions, que, sous ses yeux, l'Impératrice vint se jeter aux pieds du saint enchaîné et se proclama chrétienne. Il ordonna de conduire hors de la ville saint Georges et Alessandra, et de leur trancher la tête; mais, pendant que les deux condamnés marchaient joyeux au supplice, l'Impératrice sentit tout à coup ses forces l'abandonner; elle obtint de s'asseoir un instant, fit une dernière prière et s'éteignit sans souffrance. Quant à saint Georges, qu'accompagnaient en foule les fidèles avides de sacrifier aussi leur vie à leur foi, il fut décapité après avoir rendu grâces à Dieu et prié pour ses bourreaux, le vendredi saint, c'est-à-dire le 23 avril de l'année 303.

Pasicrate, son dévoué serviteur, qui l'avait sans cesse visité en prison et qui avait reçu, avec les confidences de ses joies intimes, ses suprêmes instructions, lui donna la sépulture. Mieux informé que personne, il écrivit en grec la biographie de son maître.

A la gloire réservée dans le ciel au soldat martyr devait promptement succéder pour lui la gloire terrestre. Son culte, établi d'abord en Orient, allait se propager en Occident. L'Église l'invoqua contre les ennemis de la foi, tandis que les princes mettaient sous son patronage des ordres militaires. Il fut regardé comme le chevalier chrétien par excellence, et c'est en effet sous les dehors d'un chevalier secourant une jeune fille sur le point d'être dévorée par un dragon que les artistes l'ont représenté le plus souvent. Cet usage remonte très haut (1). Ceux qui l'ont établi n'entendaient nullement retracer un fait véritable, ni même une légende, mais traiter un sujet allégorique et personnifier, suivant la coutume des Grecs, une province par une femme. Ici, saint Georges sauve la Cappadoce en portant un coup mortel à l'idolâtrie (2).

Ce sont probablement les monuments figurés qui donnèrent lieu à la formation de la légende d'après laquelle saint Georges

(1) Constantin avait fait suspendre dans le vestibule de son palais un tableau où l'on voyait le Persée chrétien défendant une princesse contre un monstre.

(2) Voyez *Les caractéristiques des saints*, par le P. Cahier.

aurait arraché à la mort la fille d'un roi menacée par un dragon. Voici comment l'expose Jacques de Voragine (1) :

« Georges vint dans la ville qu'on appelle Silène (et que d'autres nomment Bérite ou Lasia), près de laquelle était un étang où habitait un monstre qui maintes fois avait fait reculer le peuple armé venu pour le détruire ; il s'approchait même jusqu'aux murs de la cité, et de son souffle tuait tout ce qu'il trouvait. Pour éviter de semblables visites, on lui donnait tous les jours deux brebis afin d'apaiser sa voracité. Si l'on y manquait, il assaillait tellement les murs de la ville, que son souffle empoisonné infectait l'air, et que beaucoup d'habitants en mouraient. On lui fournit tant de brebis qu'elles devinrent très rares, et qu'on ne pouvait plus s'en procurer autant qu'il en fallait ; alors les citoyens tinrent conseil, et il fut décidé qu'on livrerait chaque jour un homme et une bête ; si bien qu'à la fin on donna les enfants, filles ou garçons, et personne ne fut épargné. Un jour, le sort désigna la fille du roi comme victime. Le monarque épouvanté offrit en échange son or, son argent et la moitié de son royaume, pour qu'on épargnât à sa fille ce genre de mort si cruel. Mais le peuple s'échauffa et s'écria que, puisque l'édit promulgué par le roi avait détruit tous les enfants, la propre fille du monarque ne devait point faire exception. On menaça le prince, en cas de refus, de le brûler, lui et son palais. Dans son désespoir, le roi, s'adressant au peuple, sollicita et obtint un délai de huit jours. Au bout de ce temps, le peuple revint au palais et dit : « Pourquoi perds-tu « ton peuple pour ta fille? Nous mourons tous par le souffle de « ce monstre. » Le roi vit bien qu'il devait se résoudre au sacrifice. Il fit couvrir sa fille de vêtements royaux, l'embrassa,... lui donna sa bénédiction en gémissant et la serra tendrement dans ses bras ; puis elle s'en alla vers le lac. Georges, qui passait par là, vit qu'elle pleurait et lui demanda ce qu'elle avait ; elle lui répondit : « Bon jeune homme, monte bien vite à che- « val, et hâte-toi de fuir, afin que tu ne périsses pas avec

(1) Jacques de Voragine, auteur de la *Légende dorée*, fit partie de l'Ordre de Saint-Dominique et devint évêque de Gênes. Né vers 1230, il mourut en 1298.

« moi. » Et Georges lui dit : « Ne crains rien, et fais-moi « savoir ce que tu attends ici, et pourquoi tout ce peuple nous « regarde. » Et elle répliqua : « Je vois que tu as un cœur « noble et grand ; mais hâte-toi de partir. » Georges reprit : « Je ne m'éloignerai qu'après avoir appris ce que tu as. » Lorsqu'elle l'eut instruit de tout, Georges ajouta : « Ne crains « pas, je t'aiderai au nom de Jésus-Christ. — Brave che- « valier, reprit-elle, ne cherche point à mourir avec moi ; il « suffit que seule je périsse, car tu ne pourras ni m'aider ni « me délivrer, et tu succomberas avec moi. » Dans ce moment, le monstre sortit de l'eau. Alors la vierge dit en tremblant : « Fuis au plus vite, chevalier. » Pour toute réponse, Georges monta sur son cheval, fit le signe de la croix, s'avança au-devant du monstre en se recommandant à Jésus-Christ, et le chargea intrépidement. Il brandit sa lance avec une telle force qu'il le traversa et le jeta par terre. Alors, s'adressant à la fille du roi, il lui dit de passer sa ceinture autour du cou du monstre, et de ne le redouter en rien. Quand ce fut fait, le monstre la suivit comme le chien le plus doux. Lorsqu'ils l'eurent conduit dans la ville, le peuple s'enfuit sur les montagnes et sur les collines, en s'écriant que tout le monde allait périr. Mais Georges le retint en l'exhortant à ne rien craindre, car il avait été envoyé par le Seigneur pour rendre au pays la sécurité. Et il ajouta : « Croyez seulement en Dieu ; que cha- « cun de vous soit baptisé, et je tuerai le dragon. » Alors le roi et ses sujets furent baptisés ; ensuite Georges tira son glaive et abattit la tête du monstre ; selon ses ordres, quatre paires de bœufs le transportèrent hors de la ville (1). »

(1) *La Légende dorée,* t. II, p. 75, traduction par M. G. B. Paris, 1854, chez Delahays. — Voyez également le récit de Teodoro Anselmini, p. 11-37.

II

SAINT MAURELIUS(1).

Saint Maurelius n'est pas moins vénéré que saint Georges par les Ferrarais, qui le regardent aussi comme un de leurs plus puissants protecteurs. Ce n'est pas l'histoire qu'il faut interroger sur sa vie, car les sources d'informations certaines font défaut. La légende seule fournit des renseignements sur son compte. Mais comme c'est elle qui a inspiré les artistes, il n'est pas sans intérêt de connaître les épisodes qu'elle contient.

Maurelius, fils du roi de Mésopotamie Théobald, naquit à Édesse (aujourd'hui Orfa). Quoique son père fût païen, il adopta de très bonne heure, sous l'influence de la lecture des Évangiles, la doctrine de Jésus-Christ, qu'il inculqua, sans rencontrer d'opposition, à ses deux frères Hippolyte et Rivallo, beaucoup plus jeunes que lui. Très appliqué à la culture des lettres, à l'étude des lois et à la science du gouvernement, il fut, vers sa dix-huitième année, en état d'être associé à l'exercice du pouvoir : on le chérissait pour sa justice autant que pour la facilité de son abord. Cependant, le désir de se consacrer uniquement au service de Dieu l'emporta bientôt sur toutes ses autres préoccupations ; mieux valait, pensait-il, « être un petit citoyen dans le ciel qu'un grand roi dans ce monde » . Il finit par déclarer à son père sa résolution. Toutefois, le violent chagrin de Théobald et les pressantes sollicita-

(1) *Leggendario e vita et miracoli de sancto Maurelio episc. e patrono de Ferrara*, stamp. in Ferr. per Lorenzo de' Rossi da Valenza, 1489, in-4°. — *Specchio d'humilta che contiene la vita di S. Maurelio vescovo et martire, protettore et difensore della città di Ferrara*, scritto in dialogo dal P. Don Michelangelo (Bonaveri) : stamp. in Ferrara 1597 per Vittorio Baldini e nel 1685 per Alphonso Maresti, in-4°. — FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. I, p. 230-233.

tions des grands le décidèrent à ne l'exécuter qu'après la mort du roi, mort qui eut lieu, du reste, peu de jours après. Devenu maître de lui-même, Maurelius eût pu réaliser sur-le-champ le projet qui lui tenait tant au cœur ; mais l'état des affaires lui fit un devoir de continuer à les conduire durant trois ans. Pendant qu'il régnait encore, il construisit en l'honneur de la sainte Vierge une église, où furent déposés plus tard le corps de saint Thomas, rapporté des Indes, et ses propres dépouilles. Enfin, il prit pour successeur Hippolyte, celui de ses frères qui lui semblait le plus digne de gouverner, et il abandonna son royaume.

Il se rendit à Smyrne, auprès de l'évêque Théophile, dont il gagna le cœur par son humilité, sa bonté intelligente et sa ferveur, et qui, au bout d'un certain temps, lui conféra la dignité de prêtre. Sur ces entrefaites, un hérésiarque du nom de Severino, invoquant ce passage d'un psaume : « *Minuisti eum paulo minus ab angelis* », nia que le Christ fût fils de Dieu et gagna de nombreux prosélytes. Invité par l'évêque à une discussion en présence du peuple, il s'y refusa. Théophile eut alors la pensée d'envoyer à Rome Maurelius pour demander au Pape des conseils sur la conduite à tenir. L'ancien roi de Mésopotamie était à peine parti que Severino s'introduisit dans la cathédrale, où il avait convoqué ses sectateurs, et monta en chaire afin de conquérir de nouveaux adeptes. Le châtiment de sa témérité ne se fit pas attendre : une flèche de feu tomba sur lui et le réduisit en cendres.

Cette punition céleste fut annoncée par un ange à Maurelius pendant son voyage. Il ordonna aussitôt au pilote de le ramener à Smyrne, mais une tempête poussa le navire dans le port d'Ostie. Il se trouvait trop près de Rome pour ne pas avoir le désir de vénérer les reliques de saint Pierre et de demander au Pape sa bénédiction, et il se décida à s'acheminer vers la capitale du monde chrétien avec plusieurs de ses compagnons. Au même moment, une députation des Ferrarais sollicitait du Souverain Pontife, Jean IV, la nomination d'un évêque à la place de celui que la mort leur avait enlevé récemment.

Jean IV leur promit sa réponse pour le lendemain. Dans la nuit qui précéda cette seconde audience, saint Georges, protecteur de Ferrare, apparut au Pape, lui annonça l'arrivée de Maurelius et lui notifia que Dieu le voulait donner pour évêque aux Ferrarais. Dès l'aurore, Jean IV envoya quelques personnes de son entourage à la rencontre de Maurelius, l'accueillit avec joie, l'embrassa, lui raconta les desseins de Dieu sur lui, et le désigna aux envoyés de Ferrare comme leur pasteur. Le 20 avril 638, il lui conféra la consécration épiscopale et ne le laissa pas partir sans l'avoir comblé de présents. En même temps, les compagnons de voyage de Maurelius reprirent la route de Smyrne et se chargèrent de rapporter à Théophile ce qui venait de se passer.

L'arrivée de Maurelius à Ferrare fut célébrée par des transports de joie, et cette joie se changea en actions de grâces quand, à la fin de la première messe célébrée par le nouvel évêque, on vit une main tenant au-dessus de sa tête une couronne de rayons, tandis qu'une voix céleste prononçait ces mots : « Pour avoir quitté le royaume de ton père et méprisé les richesses terrestres, je te comblerai de gloire parmi les anges, je serai le protecteur du lieu où tu reposeras et j'exaucerai les fidèles qui viendront prier sur ton tombeau. »

Au bout de huit années, Dieu révéla à Maurelius pendant son sommeil que de cruelles épreuves lui étaient réservées, et le saint évêque y acquiesça. Peu après, arrivèrent quelques-uns de ses compatriotes, envoyés par les grands de son ancien royaume. Ils lui apprirent que Rivallo avait fait assassiner Hippolyte pour s'emparer du trône et prétendait anéantir autour de lui le christianisme. La présence de Maurelius en Mésopotamie semblait être seule capable de remédier à ce triste état de choses, et l'on implorait son retour avec instance. Il céda, non sans avoir demandé à la prière une inspiration surnaturelle, puis exposa la situation au peuple de Ferrare, promettant de revenir le plus tôt possible.

C'était le martyre qui l'attendait dans sa patrie. Rivallo, en effet, s'exaspéra des remontrances de son frère, le fit jeter en

prison, tâcha en vain de lui arracher une abjuration par de cruels tourments, et ordonna ensuite de le décapiter en secret, dans la crainte d'exciter une révolte parmi ses sujets (7 mai 694). En même temps, il annonça en public que Maurelius était reparti pour l'Italie. Dès qu'il eut proféré ce mensonge, il devint possédé du démon, confessa son crime au milieu de son délire et succomba en deux heures à d'atroces souffrances.

Le corps du martyr, retrouvé bientôt, fut placé dans la principale église d'Édesse. Il y resta jusqu'en 1106. A cette époque, Maurelius se montra en songe à l'empereur Henri IV, qui revenait d'Arménie, lui révéla que les infidèles allaient s'emparer de la Mésopotamie et lui demanda de transporter ses restes dans son église épiscopale, dédiée à saint Georges. Henri s'acquitta de cette mission, et c'est ainsi que Maurelius, fidèle à sa promesse, reparut chez les Ferrarais, très affligés de sa mort, mais fiers du moins de posséder ses bienfaisantes reliques.

La vertu de ces reliques se manifesta dès leur entrée à Ferrare. Pendant que la foule se pressait sur le pont, un enfant tomba dans le fleuve sans qu'on pût retrouver son corps. Maurelius ayant été invoqué, on vit, au bout de trois jours, flotter à la surface de l'eau le corps de l'enfant, on le plaça sur l'autel qui recouvrait le sépulcre du saint, et peu à peu le jeune noyé revint à la vie.

Dans la légende que nous venons de résumer, il n'est pas difficile de relever des erreurs historiques. Nous nous bornerons à en signaler trois : — 1° En 638, Ferrare ne possédait pas d'évêché. Il y en avait un à Vicoabentino (Vicohaventia ou Voghenza), qui relevait de l'archevêché de Ravenne. Mauro, archevêque de Ravenne, ayant adopté l'hérésie des Monothélites et s'étant révolté contre le pape Vitalianus, Jean, évêque de Vicoabentino, fidèle au Saint-Siège, obtint d'Adéodat, successeur de Vitalianus, l'autorisation de transporter son évêché à Ferrare, ville qui ne dépendait pas de l'exarque de Ravenne (649 ou 650), et il eut pour église épiscopale l'église

de Saint-Georges (1). — 2° Le nom de Théobald n'est pas un nom oriental, c'est un nom lombard. — 3° L'empereur Henri IV n'alla jamais en Asie. Il se fût d'ailleurs peu soucié des reliques de saint Maurelius, lui qui se montra si hostile à la religion catholique.

Puisqu'on ne pouvait avoir sur saint Maurelius des renseignements positifs, les actes du temps ayant disparu soit au milieu des bouleversements politiques, soit pendant quelque incendie, encore fallait-il ne se livrer qu'à des suppositions vraisemblables. Les nouveaux éditeurs des *Acta sanctorum* proposent deux récits, où les conjectures ne sont pas du moins en opposition avec des faits avérés.

Voici le premier récit. Maurelius, prêtre appartenant au clergé romain sous le pape Jean IV, aura été envoyé à Smyrne pour s'enquérir, auprès de l'évêque Théophile, de l'hérésie propagée par Severianus. Revenu à Rome au moment où Vicohaventia sollicitait la nomination d'un évêque, c'est lui que le Pape désigna (642). Très attaché à l'autorité du Souverain Pontife, il sollicita et obtint la permission de transférer son évêché à Ferrare. Mais, au moment d'opérer cette translation, il fut assassiné par les émissaires de Mauro, archevêque de Ravenne depuis 648, qui s'était mis en révolte ouverte contre le Saint-Siège. On l'ensevelit dans une église située non loin du fleuve Idissa, que les écrivains postérieurs confondirent avec Édesse en Mésopotamie. Enfin, l'empereur saint Henri, en traversant cette région après son couronnement à Rome (1014), fit transporter le corps de Maurelius dans l'église ferraraise de Saint-Georges.

D'après le second récit, saint Maurelius naquit vers 630 dans une des villes de la haute Italie, dont son père, Théobald, était gouverneur, à l'époque de la domination lombarde. Quoique païen, Théobald permit le culte du christianisme à ses administrés et même à ses fils. L'aîné, Maurelius, depuis dix-huit ans jusqu'à vingt-quatre, partagea avec lui les soins

(1) Bollandistes, *Acta sanctorum*, édit. Palmé, 1866, t. XV, p. 153-160, 7 mai.

du gouvernement. Puis, voyant qu'il pouvait être remplacé par ses frères Hippolyte et Rivallo, il dit adieu au monde et partit pour la Terre sainte. En revenant, il aborda à Smyrne, s'attacha à l'évêque de cette ville, appelé peut-être Théophile, étudia sous sa direction, fut ordonné prêtre par lui et l'aida à combattre l'hérésie de Severianus. Au bout de quelques années, il voulut regagner sa patrie ; mais, pendant qu'il se dirigeait vers quelque port lombard de la rive étrusque, une tempête le poussa vers Ostie. Il ne résista pas au désir de visiter Rome (686). Jean V occupait alors le trône de saint Pierre, et les Ferrarais venaient de lui demander un évêque. Le choix du Pape s'arrêta sur Maurelius, qui occupa huit ans l'évêché de Ferrare. Peu après son intronisation, Théobald mourut. Hippolyte lui succéda, mais fut bientôt assassiné par Rivallo, qui, retournant aux superstitions païennes de ses pères, se montra fort hostile au christianisme. A la prière de ses compatriotes, Maurelius vint trouver son frère à Interamna (d'où l'on a fait Mésopotamie, mot qui signifie : entre les fleuves) et se permit des remontrances peu goûtées du chef barbare. Rivallo le fit tuer en secret (694), et l'empereur saint Henri ayant découvert les restes du saint évêque à la suite d'une révélation de celui-ci, les transporta à Ferrare en 1014.

Quoi qu'on puisse penser de ces divers récits, ce qui est certain, c'est qu'une tradition constante a représenté saint Maurelius comme évêque et comme protecteur de Ferrare. De ce que le nom de saint Maurelius ne figure pas sur la liste des évêques de Ferrare dressée par les érudits, il ne s'ensuit pas que saint Maurelius n'ait pas droit d'y être admis, car cette liste est critiquable et offre d'ailleurs des lacunes. Quant au culte de saint Maurelius à Ferrare, il remonte à une époque très reculée, et il se continua sans interruption. Le 29 mars 1518, un sonneur brisa une cloche dont l'inscription portait qu'elle avait été faite par ordre d'Adelardi Marchesella en 1137, et qu'elle s'appelait Lucha Maria Maurelia. Les constitutions de l'archiconfrérie de la Mort, rédigées en 1366, nous apprennent que cette confrérie célébrait la fête de saint Maurelius

dans la principale église dédiée à saint Georges et à saint Maurelius, ce qui fait supposer que le culte de ces deux martyrs était loin d'être nouveau. A l'imitation de la plupart des villes italiennes qui avaient l'habitude de représenter sur leurs monnaies l'effigie de leurs évêques canonisés, qu'elles adoptaient pour patrons, les princes ferrarais introduisirent l'image de Maurelius sur les pièces qu'ils firent frapper, bien avant d'y introduire l'image de saint Georges. Les *marchesini, denarini* et *bagattini* exécutés sous Nicolas III nous montrent d'un côté les armes de la ville et l'aigle des Este, de l'autre saint Maurelius bénissant. Sur un *grosseto* de Lionel, saint Maurelius figure à côté de saint Georges avec cette inscription : « *S. M. E. Ferr.* (*sanctus Maurelius episcopus Ferrariæ*). » Il apparaît également sur un *quattrino* d'Alphonse Ier, et il est désigné par ces mots : « *S. Maurelius protect.* » En 1419, on déplaça solennellement, en présence de Nicolas III, de l'évêque et d'une foule considérable, le tombeau de Maurelius, qui se trouvait sous le maître autel, dans une crypte où il était compromis par l'humidité (1), et on le plaça sous l'autel de la nef latérale de gauche. C'est là qu'on le vénère encore aujourd'hui. A l'endroit qu'il occupait auparavant jaillit, dit-on, une source qui avait la vertu de guérir les malades, comme l'éprouvèrent notamment une servante d'Uguccione Contrarii qui, depuis dix ans, avait perdu l'usage d'un bras, et un certain Jacopo, peintre bolonais, qui avait un mal très grave dans la bouche et ne pouvait, pour ainsi dire, rien manger. Une loi du 13 janvier 1463, insérée dans les statuts de Ferrare, mentionne le jour de saint Maurelius, comme celui de saint Georges, parmi les jours durant lesquels il était interdit de vendre aux enchères. On constatera plus loin que les artistes, à toutes les époques, prirent à tâche de glorifier aussi par leurs œuvres le vieil évêque de Ferrare.

(1) La même crypte abritait les reliques du Bienheureux *Alberto Pandoni* : on les mit alors sous l'autel de la nef latérale de droite. Alberto Pandoni, de Brescia, fut évêque de Ferrare pendant quinze ans. Il mourut le 14 août 1274, après avoir fait son testament dans l'église de Saint-Georges, où il voulut être enterré.

III

SAINT BERNARDIN DE SIENNE (1).

Saint Bernardin de Sienne, né à Massa Carrara le 8 septembre 1380, mort à Aquila dans l'Abruzze le 20 mai 1444, vint plusieurs fois à Ferrare et s'y rendit très populaire par ses prédications. On l'y trouve en 1423, s'élevant contre le luxe excessif et la disposition parfois inconvenante des costumes, stigmatisant l'usure, les profits illicites et les jeux de hasard, cause incessante de ruines, de colères et de blasphèmes. Dans un autre voyage à Ferrare, vers 1428, il fut chaleureusement accueilli par le marquis Nicolas III et par le peuple, qui lui témoignèrent à l'envi leur vénération. D'après ses conseils, un marchand qu'il avait converti s'interdit à tout jamais la fraude et résolut de donner aux pauvres la dîme de ses gains : Dieu se plut à bénir les affaires de ce marchand, que le saint retrouva quelques années plus tard dans la situation la plus florissante. L'attachement des Ferrarais pour saint Bernardin s'accrut à tel point qu'en 1431, année pendant laquelle il prêcha encore parmi eux, ils voulurent l'avoir comme évêque. Saint Bernardin refusa cette dignité, que les villes d'Urbin et de Sienne lui offrirent vainement aussi : il pensait faire plus de bien en continuant ses prédications dans les diverses cités italiennes qu'il ne cessa de parcourir pendant quarante-deux ans, et il disait : « Si vous me voyez jamais sur le dos un autre habit que celui de saint François, dites que je ne suis pas Frère Bernardin ; c'est une détermina-

(1) FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 463-464. — L.-N. CITTADELLA, 1° *Memorie del tempio di S. Francesco in Ferrara* (Ferrara, 1867), p. 53 ; 2° *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 379. — Le P. CAHIER, *Les caractéristiques des saints*, t. I, p. 96-97. — P. Amadio Maria da VENEZIA, *Vita di San Bernardino da Siena* (Siena, 1854), p. 152, 210, 221-223. — Paul THUREAU-DANGIN, *Saint Bernardin de Sienne* (Paris, 1896).

tion à laquelle, s'il plaît à Dieu, j'espère être toujours fidèle. »
Le dernier séjour de saint Bernardin à Ferrare semble avoir eu lieu en 1435. Ce que cet humble et ardent religieux recommanda le plus vivement pendant ses diverses stations dans la capitale des princes d'Este, comme il le fit, du reste, partout où il passa, ce fut la dévotion au nom de Jésus (1), ce fut l'apaisement des haines entre les citoyens, haines acharnées et souvent sanglantes, qu'il comparait à des chardons : « Avez-vous jamais vu, disait-il, des chardons au printemps? Quand vous regardez un pré en hiver, toutes les herbes sont sèches et sans feuilles; allez-y au printemps, et vous les verrez toutes verdoyantes, vous les verrez se couvrir de fleurs attrayantes et parfumées qui croissent peu à peu. Comment le chardon a-t-il poussé avec les autres herbes? Il est né avec des piquants presque imperceptibles; ses piquants se sont développés peu à peu et sont devenus durs. Quand il était tout petit, si vous aviez posé les pieds sur lui, vous ne vous seriez pas piqué; mais marchez sur lui lorsqu'il est grand et dur, et vous verrez comme vous le sentirez! Il en est de même d'un peuple qui s'abandonne à la haine et chez lequel règnent les divisions. Peu à peu croissent l'amour pour un parti et la haine contre l'autre, sentiments qui s'endurcissent par la durée. Quand ils ont acquis la dureté des chardons en août, vous commencez à désirer la mort et la ruine de vos adversaires, et vous les haïssez tellement que non seulement vous n'avez pas de charité pour eux et vous ne les aimez pas comme vous-mêmes, mais que vous les haïssez à mort, jusqu'à être homicides (2). »
Une éloquence si persuasive et si bienfaisante ne pouvait s'oublier. Le souvenir de saint Bernardin se transmit de père en fils et suscita, pour sa glorification, des œuvres d'art que l'on peut encore admirer.

(1) Il exhortait les fidèles à inscrire sur les portes de leurs habitations et sur les édifices publics le monogramme du Christ (c'est-à-dire les lettres I H S) entouré d'un cercle de rayons.

(2) *Prediche volgari di S. Bernardino da Siena dette nella piazza del Campo l'anno MCCCCXXVII, ora primamente edite da Luciano Banchi.* Siena, 1880, 1884 et 1888.

IV

GIOVANNI TAVELLI DA TOSSIGNANO (1).

A défaut de saint Bernardin, les Ferrarais eurent pour évêque un religieux qu'ils vénéraient et qu'ils ne tardèrent pas à chérir, le Bienheureux Giovanni Tavelli.

Il naquit en 1386 à Tossignano, dans le comté d'Imola. Dès son enfance, il manifesta un vif amour de Dieu, et, en grandissant, il garda quelque chose d'angélique. Vers 1402, ses parents l'envoyèrent achever ses études à l'Université de Bologne : il les poursuivit avec ardeur et intelligence, mais sans renoncer à ses pratiques de piété ; chaque fois qu'il sortait de chez lui, il commençait par s'agenouiller devant une image de la Vierge dans le voisinage de sa maison ; il s'imposait, au profit des indigents, de fréquentes abstinences ; enfin, il employait ses heures de loisir à converser avec les Jésuates de Saint-Jérôme ou Pauvres du Christ, établis depuis peu hors de la ville, non loin de la porte San Mammolo. L'ordre des Jésuates, fondé à Sienne par le Bienheureux Giovanni Colombini (mort en 1367), était alors dans toute sa ferveur, et la communauté de Bologne avait à sa tête Spinello Buoninsegni, disciple de Colombini. Renonçant à prendre le grade de docteur, que sa science déjà mûre lui eût facilement assuré, Giovanni Tavelli entra le 28 juillet 1408, à l'âge de vingt-deux ans, dans le monastère où il avait déjà pressenti les douceurs d'une vie consacrée tout entière à Dieu.

Son noviciat eut lieu, non à Bologne, mais à Venise, dans

(1) F. Faustin Maria da S. Lorenzo, Carmelitano Scalzo, *Storia del Beato Giovanni Tavelli detto da Tossignano*. Mantoue, 1753, pet. in-fol. — Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 351-352, 461-466, 467-468, 474, 483-485, 495-497, 500-501.

le couvent de Sainte-Justine, où il fit profession. Par son humilité, sa mansuétude, sa douce gaieté, sa ferveur et sa charité, il s'attacha non seulement les religieux qui l'entouraient, mais tous les citoyens qui eurent des rapports avec lui. Parcourait-il la ville pour recueillir des aumônes, il était le bienvenu partout et ne rencontrait que cordialité, tant on aimait à le voir et à l'entendre. Aux exercices de la vie religieuse il associa les labeurs de l'écrivain, et composa plusieurs ouvrages très appréciés. Sa réputation parvint jusqu'au pape Grégoire XII, qui, désirant mettre à profit sa prudence et son savoir, le fit venir auprès de lui. Grégoire XII, en lutte avec plusieurs antipapes, avait dû quitter Rome et s'était réfugié à Rimini. Peut-être fût-ce d'après les conseils du saint Jésuate qu'il envoya au concile de Constance sa renonciation au pontificat (1415), afin que ses compétiteurs consentissent à une abdication semblable, et qu'une nouvelle élection rendît la paix à l'Église. Giovanni Tavelli regagna alors Venise en passant par Bologne, et vécut dans un nouveau couvent, dans le couvent de Santa Maria ad Elisabeth, à la construction duquel il concourut en aidant à porter les pierres, la chaux et les charpentes, ce qui ne l'empêcha pas de reprendre la plume avec succès.

C'est, dit-on, pendant son séjour à Venise qu'il traduisit en italien la Bible, la plus grande partie des *Libri morali* du pape saint Grégoire sur Job, les sermons de saint Bernard pour toutes les fêtes de l'année (1420) (1), et un traité du Bienheureux Lorenzo Giustiniani sur la perfection monastique. Pendant la même période de sa vie, il composa une apologie de son institut, ainsi qu'un ouvrage intitulé : *Della perfezione della vita spirituale,* ouvrage destiné aux religieuses du monastère de Saint-Abondio à Sienne (2) ; puis il entreprit, sur l'ordre de Fantino Dandolo, légat à Bologne, protonotaire apostolique et canoniste renommé, la traduction de quelques livres spirituels pour une sœur du pape Eugène IV, Polissena

(1) Cette traduction fut imprimée à Venise en 1528.
(2) Il fut imprimé à Venise en 1580.

Condolmieri, qui épousa Nicolas Barbo et fut la mère de Paul II.

Sur ces entrefaites, il fut élu en 1426 par le chapitre de son Ordre, tenu à Bologne, prieur des Jésuates installés à Ferrare depuis 1478 dans un local que leur avait donné, en 1473, un certain Niccolò Zipponari dall'Oro, et qui était devenu le couvent de Saint-Jérôme. Son autorité y fut aussi douce que bienfaisante. Ce qu'il recommandait, il le pratiquait lui-même avec une constance et une simplicité admirables. « Le supérieur, disait-il, doit agir plutôt que parler, car les œuvres ont en quelque sorte une voix puissante pour se faire promptement imiter. » Comme il n'y avait pas de convers dans son couvent, il s'acquittait volontiers des besognes les plus humbles, préparant les repas, lavant la vaisselle, quêtant pour ses religieux. La considération qu'on avait pour lui n'en était pas diminuée : c'était à qui, dans la ville, rechercherait ses conseils ou ses consolations.

A son couvent était annexée une petite chapelle qui ne pouvait servir qu'aux Jésuates. Il résolut de construire, après avoir obtenu l'assentiment de l'évêque de Ferrare Pietro Boiardi, une modeste église, ouverte aussi aux fidèles (1429). Les ressources lui manquant, il se mit en route avec un compagnon afin de les solliciter au dehors et parcourut toute la Romagne. Les deux voyageurs, pour passer la nuit, demandaient l'hospitalité, non dans les maisons opulentes, mais dans les masures, les écuries, les hôpitaux, et parfois même ils couchaient en plein air, sans abandonner jamais leurs exercices de dévotion. Plus d'une fois, ils eurent à souffrir de la faim et de la soif. Ils ne se laissèrent arrêter ni par la pluie, ni par l'excès de la chaleur. Enfin les humiliations mêmes ne leur furent pas épargnées. A Forli, où ils arrivèrent le soir, on les confondit, à cause de leur besace, avec des voleurs qu'on n'avait pu découvrir encore, ou du moins avec les complices de ces malfaiteurs; chargés de chaînes et accablés d'injures, ils furent traînés devant le gouverneur, qui n'eut pas de peine à reconnaître leur innocence et leur rendit sur-le-champ la liberté. De

retour à Ferrare, Giovanni Tavelli, en possession de la somme dont il avait besoin, fit aussitôt entreprendre l'oratoire projeté, et, comme pour l'église de Santa Maria ad Elisabeth à Venise, il travailla de ses propres mains avec ardeur. Cet oratoire fut dédié à saint Jérôme.

Le prieur des Jésuates n'aspirait qu'à vivre dans sa chère retraite, quand il en fut inopinément tiré. Au commencement de l'année 1431, l'évêque de Ferrare, Pietro Boiardi, donna sa démission entre les mains du pape Martin V, qui mourut le 19 février, et ce fut à Eugène IV qu'incomba le soin de lui donner un successeur. Le marquis Nicolas III recommanda d'abord au Souverain Pontife le Camaldule Antonio dal Ferro de Parme. Peu après, ses préférences, comme celles du peuple, se portèrent sur saint Bernardin de Sienne, dont les prédications avaient excité un enthousiasme général. Saint Bernardin ayant repoussé catégoriquement l'offre de l'épiscopat, le seigneur de Ferrare songea alors à Giacomo, archiprêtre de l'église de Modène, tandis que le légat de Bologne, Fantino Dandolo, suggérait la nomination de l'humble Giovanni Tavelli, à l'insu de celui-ci. Eugène IV hésita beaucoup. Pendant la nuit qui précéda la tenue du consistoire où il devait se prononcer, il fut pris d'atroces douleurs qui ne cessaient que dans les moments où il pensait au candidat de Fantino Dandolo. Voyant là un signe de la volonté divine, et se souvenant d'ailleurs des services rendus à son oncle Grégoire XII par Tavelli, ainsi que des obligations qu'avait à ce religieux sa propre sœur Polissena Condolmieri, son choix s'arrêta sur le prieur des Jésuates de Ferrare. La lettre de notification fut adressée au marquis Nicolas III, qui envoya chercher Giovanni Tavelli et lui annonça la décision du Pape. Tavelli stupéfait se proclama incapable d'exercer une pareille charge. Pour la lui faire accepter, il ne fallut rien moins qu'un ordre formel du Souverain Pontife, ordre devant lequel le religieux s'inclina, mais en disant : « Si je dois être évêque, je prie Dieu que le jour où je recevrai la mitre soit le dernier de ma vie. » Nul, cependant, n'était plus apte que lui à remplir les fonc-

tions qui lui étaient confiées, comme ses actes le prouvèrent.

Il n'était pas encore prêtre. Pour recevoir les ordres, il se rendit à Mantoue. L'évêque de cette ville, le Dominicain Matteo Bonimperti, l'accueillit dans son palais et lui conféra, en présence de deux autres évêques, la dignité épiscopale (27 décembre 1431). Le retour de Tavelli à Ferrare fut salué par des acclamations unanimes. Le clergé, le peuple, Nicolas III avec toute sa cour, allèrent à sa rencontre et l'escortèrent jusqu'à la cathédrale, où fut célébré un office solennel. D'après le désir des magistrats, une seconde cérémonie non moins imposante eut lieu peu de jours après dans la même église, et le célèbre Guarino de Vérone prononça un discours en l'honneur du nouvel évêque, discours qu'il termina en invitant ses auditeurs à répéter les paroles qui avaient accompagné l'entrée de Jésus à Jérusalem : « *Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.* »

Dans le palais épiscopal comme dans le monastère de Saint-Jérôme, Tavelli mena la vie d'un austère religieux. Il conserva son costume en drap grossier. Son lit se composait d'une paillasse, dissimulée par une couverture. Pendant la nuit, il se relevait pour réciter l'office. Il ne s'épargnait ni les jeûnes, ni les macérations. Les affligés et les pauvres affluaient autour de lui et ne s'éloignaient jamais sans être consolés et secourus.

Dès qu'il fut installé, il entreprit de visiter son diocèse. Il allait tantôt à pied, tantôt à cheval, sans s'inquiéter de la chaleur et du froid, de la pluie et de la boue, ne permettant pas qu'on le reçût avec pompe. S'il n'avait que des paroles de bonté pour les prêtres fidèles à leurs devoirs, il n'hésitait pas à réprimander sévèrement, parfois même à priver de leurs cures, ceux qui déshonoraient leur ministère. La plus grande partie de ses journées se passait à administrer les sacrements, à visiter les malades, à recommander la concorde. Afin de rétablir l'union dans une famille divisée par des questions d'intérêt, il paya la moitié de ce que devait une des branches de cette famille et se porta caution pour le surplus.

Invité à prendre part aux délibérations du concile de Bâle,

qu'avait convoqué Martin V, successeur de Grégoire XII, il s'y rendit en 1431 et y siégea pendant huit mois environ; mais voyant l'esprit de révolte contre le Souverain Pontife régner dans cette assemblée, il obtint l'autorisation de regagner son diocèse et ne revint pas.

Durant son épiscopat, un noble ferrarais de la famille Bagati, au retour d'un pèlerinage en Terre sainte, offrit à la cathédrale cinq épines de la couronne du Christ. Comme aucun document n'en attestait l'authenticité, Tavelli les soumit à une épreuve en les jetant dans un encensoir enflammé. Deux d'entre elles, respectées par le feu, furent jugées véritables et placées dans une grande croix de cristal garnie d'argent, qui figura, lors du concile de Ferrare, entre les têtes de saint Pierre et de saint Paul qu'Eugène IV avait apportées de Rome.

Dans la famille ducale on eut plus d'une fois recours au ministère de Giovanni Tavelli. Ce fut ce saint évêque qui baptisa Hercule, fils de Nicolas III, le 2 février 1432. Ce fut également lui qui bénit en 1437 le mariage de Lucie d'Este, fille du même prince, avec Carlo Gonzaga, fils du marquis de Mantoue.

Un an après, la ville de Ferrare eut la gloire d'être choisie par le pape Eugène IV comme le siège du concile destiné principalement à la réconcilation de l'Église grecque avec l'Église latine. Tavelli, suivi de son clergé, accompagna Nicolas III pour recevoir solennellement le Pape à son arrivée. Il fut chargé de dire la messe du Saint-Esprit et de rédiger les décrets préliminaires. Sur les points de controverse les plus épineux, le Souverain Pontife voulut avoir son avis, tant il avait de confiance dans son savoir et dans sa sincérité. Seize sessions, présidées par le Bienheureux Nicolas Albergati, évêque de Bologne et ami intime de l'évêque de Ferrare (1), avaient été déjà tenues, tantôt dans la cathédrale, tantôt dans l'appartement d'Eu-

(1) Le tombeau de Nicolas Albergati se trouve à la Chartreuse in Val d'Ema, dans le voisinage de Florence : il se compose d'une simple dalle blanche que bordent des feuillages sculptés avec soin.

gène IV, quand la peste, vers la fin de 1439, força de transférer le concile à Florence.

Tavelli obtint de rester dans sa ville épiscopale pour soigner les malades. Il leur ouvrit son palais, il les visita chez eux, leur prodiguant les soins et les exhortations, s'exposant sans cesse à la mort et ne redoutant jour et nuit aucune fatigue, quêtant pour ceux qui étaient sans resssource, distribuant tout ce qu'il avait et ne se réservant pas même le nécessaire. Un jour, comme il ne lui restait rien à donner, il partagea en deux la couverture de son lit et en tendit la moitié à un malheureux qui avait pénétré dans la partie supérieure de son appartement pour l'implorer. Une autre fois, il se dépouilla, en faveur d'un pauvre pèlerin, d'un manteau fait avec le drap que les Jésuates de Venise, informés de son dénuement, venaient de lui envoyer.

Une telle charité aurait dû mettre à tout jamais l'évêque de Ferrare à l'abri de la méchanceté humaine et de tout injurieux soupçon. Mais il eût manqué quelque chose à sa vertu si la calomnie ne s'était attaquée à elle. Renvoyé pour des motifs très graves, son chapelain l'accusa d'avarice, d'hypocrisie, de débauches, de manœuvres hostiles à Nicolas III et à la famille de ce prince. La crédulité du peuple accueillit ces imputations, qui furent colportées à la cour et qui finirent par y trouver crédit. Tavelli dédaigna d'abord de se justifier, puis composa, à l'adresse du marquis, une lettre qui eût victorieusement réfuté les allégations de son ennemi; mais, par humilité, il ne se décida pas à l'envoyer et la cacha dans le sac de paille sur lequel il dormait et où on la trouva après sa mort (1). Abandonnant à Dieu le soin de sa réputation, il s'achemina

(1) Elle a été publiée par Faustino di S. Lorenzo dans sa *Storia del beato Giovanni Tavelli detto da Tossignano,* p. 98. L'original n'était pas daté. Faustino croit qu'elle fut écrite en avril 1439. Barotti (*Serie de' Vescovi di Ferrara,* § 53) l'a publiée à son tour, mais en lui attribuant la date du 12 décembre 1440. Si cette date était vraie, le récit de ce qu'on va lire serait inexact. Nicolas III ne serait allé à Florence que pour conférer avec le Pape sur la ligue qu'il s'agissait de former pour secourir les Vénitiens contre le duc de Milan, et la réconciliation entre le marquis de Ferrare et Tavelli n'aurait eu lieu que plus tard. (Frizzi, *Mem. per la stor. di Ferr.*, t. III, p. 483-484.)

vers Florence afin de s'associer aux travaux du concile, et fut tendrement accueilli par le Pape comme par tous les prélats qui avaient appris à le connaître. A peine avait-il quitté Ferrare qu'on se prit à le regretter; les malheureux n'étaient pas seuls à gémir de son absence; il n'y avait pour ainsi dire personne qui ne s'aperçût du vide qu'elle causait; des plaintes s'élevaient de toutes parts vers Nicolas III. Reconnaissant qu'il avait été trompé par un dénonciateur méprisable, ce prince chargea son ambassadeur à Florence d'autoriser Tavelli à regagner Ferrare. Mais Eugène IV, informé seulement par l'ambassadeur des calomnies portées contre le saint évêque, admira le silence de celui-ci, refusa de se priver d'un pareil auxiliaire, et adressa au marquis une lettre pleine de reproches. Nicolas III se rendit à Florence, parvint à obtenir du Souverain Pontife le retour de Tavelli à Ferrare, et rentra dans sa capitale, à la grande joie de ses sujets, avec le vénéré prélat.

Le 14 juillet 1440, Tavelli consacra l'église des Anges, que venait de faire construire Nicolas III, et où Lionel, en l'absence de son père, installa les Dominicains l'année suivante. Dans la même église (décembre 1441), il officia aux funérailles de Nicolas III. C'est lui aussi qui bénit le mariage de Lionel avec Marie d'Aragon, fille du roi de Naples Alphonse Ier (1444), et le mariage d'Isotte, sœur de Lionel, avec Odd'Antonio, seigneur d'Urbin.

Tout en se mettant au service des princes de la maison d'Este, Tavelli n'oubliait pas les pauvres, qui trouvaient en lui un appui constant, parfois miraculeux. Un malheureux couvert de plaies et presque nu se présente chez lui; aussitôt le bon évêque le panse et lui donne un de ses propres vêtements. Il envoie des secours à une femme dénuée de tout qui accouchait dans une masure. Il guérit une possédée. A la tête d'une procession, il commande aux eaux débordées du Pô de rentrer dans leur lit, et elles lui obéissent. S'agit-il de constituer une confrérie destinée à secourir les pauvres malades de la ville, ou d'organiser la confrérie de la Mort, ses encouragements et ses avis aplanissent toutes les difficultés.

Ce qui honore le plus sa mémoire, c'est la fondation de l'hôpital de Sainte-Anne. Les moines Basiliens ayant été expulsés de Ferrare pour avoir forfait à leurs devoirs (1er juillet 1443), Tavelli eut la pensée de convertir leur monastère en hôpital, pensée d'autant plus salutaire que les hôpitaux d'alors étaient insuffisants, et il s'en ouvrit à Lionel, qui se montra prêt à lui venir en aide. Il fit abattre l'édifice existant et en fit construire un nouveau, approprié à sa destination : lui-même en posa la première pierre, sur laquelle il voulut qu'on inscrivît le nom de Jésus (1444). Un héritage important, laissé aux pauvres par un certain Gigliolo de' Carri, fut appliqué, avec l'autorisation du pape Eugène IV, à la construction de l'hôpital, établissement si profitable aux pauvres du présent et de l'avenir. Quand l'hôpital fut achevé, Tavelli, au lieu de s'en réserver la direction, comme il eût pu le faire sans encourir le reproche de vanité, abandonna, le 27 mai 1445, à Agostino Villa, Juge des Sages, et aux autres Sages, c'est-à-dire aux douze magistrats municipaux, le soin de nommer le directeur et les employés et d'administrer les revenus. Dès que l'évêque fut mort, un buste de lui, exécuté d'après son masque, fut placé par reconnaissance au-dessus de la porte de l'atrium, afin de perpétuer sa mémoire et de rappeler ses bienfaits aux générations futures (1).

Ce fut le 24 juin 1446 que, à la suite d'une douloureuse maladie de vessie, héroïquement supportée, Tavelli, après avoir demandé le saint viatique et l'extrême-onction, s'éteignit à l'âge de soixante ans, en bénissant les Jésuates dans la personne de Paolino da Pistoja, son plus fidèle compagnon, et en prononçant le nom de Jésus. Sa dépouille mortelle opéra sur-le-champ plusieurs miracles. Une religieuse du tiers Ordre de Saint-François, qui endurait depuis plus de trente ans d'épouvantables douleurs de tête, s'en trouva délivrée en approchant

(1) Voyez plus loin, dans le chapitre relatif à la sculpture, la description de ce buste. — Un des bienfaiteurs de l'hôpital fut Lodovico Casella, qui lui laissa la plus grande partie de ses biens (1469). Nous parlerons de Casella en traitant des fresques exécutées dans le palais de Schifanoia.

sa tête des mains du défunt. Au moment où le cortège des funérailles s'avançait vers la cathédrale, dans laquelle on célébra un office solennel, un homme fut guéri de la teigne en mettant sur sa tête son béret sanctifié par le contact de la bière sur laquelle il l'avait posé.

Selon son désir, l'évêque de Ferrare fut enseveli dans la petite église des Jésuates, dans l'oratoire de Saint-Jérôme qu'il avait fait construire. Bienfaisant pour tous ceux qui avaient eu recours à lui de son vivant, il continua à l'être pour tous ceux qui l'invoquèrent après sa mort.

Un Dominicain de Ferrare, le Père André de Mantoue, gardait le lit depuis vingt-quatre ans sans pouvoir faire aucun mouvement, sans avoir de trêve à ses souffrances, quand le matin même où mourut Tavelli, le sommeil s'empara de lui. Il vit en songe, au milieu d'un pré, un temple majestueux et y entra. Escorté d'un grand nombre de femmes et d'enfants, le Christ s'assit sur un trône devant lequel saint Pierre célébra la messe, puis une multitude d'anges se porta, en chantant, à la rencontre de Tavelli et le conduisit vers Jésus, qui l'accueillit paternellement, après quoi l'évêque de Ferrare se mêla aux saints pontifes. En se réveillant, le Dominicain supplia Dieu de le guérir s'il y avait un fond de vérité dans sa vision, et il prit en même temps Tavelli pour intercesseur. Aussitôt ses membres recouvrèrent leur élasticité, ses douleurs disparurent, et il remercia Dieu et son serviteur qui lui avaient rendu la santé.

La protection de Tavelli s'étendit aussi sur quelques grands personnages. Elle procura à *Rinaldo d'Este*, fils de Nicolas III, la cessation complète des souffrances que lui causait la maladie de la pierre. *Agostino Villa* (1), atteint du mal auquel succomba

(1) Agostino Villa fut conseiller et secrétaire d'État de Nicolas III. Son souverain le chargea d'arrêter à Bologne les conventions qui précédèrent l'arrivée du pape Eugène IV à Ferrare lors du Concile de 1438. Ce fut Agostino Villa qui, sous le règne de Lionel, en 1443, proposa d'élever une statue équestre en l'honneur de Nicolas III. La même année, il alla régler à Naples les stipulations relatives au mariage de Lionel avec la fille du roi de Naples Alphonse d'Aragon. Nous avons vu que Tavelli remit entre ses mains la direction de l'hôpital de

le saint, eut à peine imploré le secours de son ancien évêque qu'il se sentit débarrassé de ses douleurs : dans sa reconnaissance, il fit donner aux Jésuates par la commune un terrain auprès de l'oratoire de Saint-Jérôme.

Le culte des Ferrarais pour Giovanni Tavelli, dont on célèbre la fête le 24 juillet, suivit immédiatement la mort de cet éminent évêque. Sur la médaille que fit *Marescotti* dès 1446, la tête du personnage est entourée de rayons (1). Dans une biographie de Tavelli, écrite en latin et dédiée à Hercule I[er], Tavelli est qualifié de Bienheureux, et l'auteur, un Jésuate, sollicite l'intervention du duc pour la canonisation de son héros : or, cet ouvrage fut composé avant 1501, car il y est question de Lucrèce Borgia qui épousa Alphonse d'Este cette année-là. Un autre Jésuate, Giovanni Peregrino, fit, du vivant de Lionel, en l'honneur du Bienheureux Tavelli, une canzone qui a été imprimée dans les *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni* (p. XVII). Enfin Leandro Alberti (mort en 1550 à soixante et onze ans) traite le même évêque de Bienheureux dans sa *Descrizione dell' Italia*.

Le corps de Giovanni Tavelli ne se trouve plus à sa place primitive. Après la suppression de l'Ordre des Jésuates par Clément IX en 1668, leur couvent fut donné par le pape Clément X (27 mai 1670) à Mgr Luigi Bevilacqua, qui y installa, l'année suivante, les *Carmelitani Scalzi*. Ceux-ci, ayant reçu un héritage pour édifier une nouvelle église, firent construire l'église actuelle de Saint-Jérôme, ouverte en 1712, où ils transportèrent le corps du saint évêque de Ferrare, qui s'y trouve encore. Une armoire dans la sacristie contient la plupart des objets qui ont appartenu à Giovanni Tavelli, par exemple son anneau épiscopal, sa mitre, sa chape, ses éperons de fer, sa lettre à Nicolas III et un office de la Vierge.

Sainte-Anne. Agostino Villa prit part aux délibérations qui préludèrent aux lois somptuaires promulguées en 1447. Il était encore Juge des Sages quand mourut Lionel, et ce fut lui qui fit acclamer Borso comme successeur de ce prince. Son nom figura dans l'inscription placée sur le piédestal de la statue équestre élevée à Nicolas III.

(1) Voyez, dans le ch. IV du liv. III, les pages consacrées aux médailles.

V

SAINTE CATHERINE DE' VEGRI. SAINT CHARLES BORROMÉE.

Parmi les saintes et les saints qui vécurent à Ferrare ou y laissèrent un souvenir, il convient de mentionner ici sainte Catherine de' Vegri, ordinairement appelée sainte Catherine de Bologne, et saint Charles Borromée.

Catherine de' Vegri (1) appartenait à une ancienne famille ferraraise, qui compta parmi ses membres un capitaine, un jurisconsulte et plusieurs Sages. Elle naquit en 1413 à Bologne, patrie de sa mère, pendant que son père se trouvait à Padoue pour le service du marquis de Ferrare Nicolas III. Placée dès l'âge de neuf ans auprès de Marguerite, fille de ce prince, elle prit, à l'âge de onze ans, la résolution de se consacrer à Dieu. Quand elle eut perdu son père et que sa mère se fut remariée, elle mena une vie de retraite et de piété avec plusieurs jeunes filles, puis entra en 1432 dans le monastère *del Corpo di Cristo*. Sa réputation de sainteté la fit choisir pour fonder un autre monastère, sous la même dénomination, à Bologne, où elle mourut en 1463. Si elle passa ses sept dernières années à Bologne, c'est à Ferrare qu'elle vécut pendant les quarante-trois autres. Elle fut célèbre pour ses extases et ses visions. Au moment où mourut Giovanni Tavelli, elle était en prières dans son monastère, et elle crut apercevoir l'âme du saint montant au ciel au milieu d'une radieuse lumière. Aux vertus d'une sainte, Catherine de' Vegri sut unir le talent de l'écrivain et du peintre, comme le prouvent le livre intitulé : *Les sept armes spirituelles contre les ennemis de l'âme*, et deux tableaux

(1) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 47-53. — Barotti, *Mem. istorische dei letterati ferraresi.* — Ribadeneira, *Les vies des saints*, t. III, p. 178.

que conservent les pinacothèques de Bologne et de Venise (1). Clément XI la canonisa le 22 mai 1713, et l'Église célèbre sa fête le 9 mars, jour anniversaire de sa mort.

Saint Charles Borromée vint deux fois à Ferrare. En 1665, il y accompagna Barbe d'Autriche qui venait épouser Alphonse II. Quinze années plus tard (février 1580), il s'y arrêta trois jours encore en allant de Rome à Venise. Le duc, nous l'avons déjà dit (p. 208), l'accueillit avec une grande magnificence, et, par égard pour lui, suspendit les divertissements du carnaval. Il n'y avait rien de commun entre le cardinal Borromée et les cardinaux mondains de la maison d'Este : au lieu de rechercher les plaisirs et les jouissances du luxe, il visita les églises et les reliques, adressa au peuple de touchantes exhortations, et distribua la communion à une foule immense, précédée de la duchesse elle-même. Un bucentaure, fourni par Alphonse II, conduisit ensuite à Venise l'illustre voyageur. La piété de saint Charles avait vivement frappé les Ferrarais, et le peintre *Scarsellino* en immortalisa le souvenir dans deux tableaux que l'on peut encore admirer.

(1) Ces peintures trahissent l'étude des œuvres de Cosimo Tura ou de Cossa. Le tableau qui se trouve à Bologne (n° 202) représente sainte Ursule avec ses compagnes et est signé : « *Caterina Vigri f.* 1452. » C'est aussi à sainte Ursule et à ses compagnes qu'est consacré le tableau conservé à Venise (salle X, n° 360), tableau sur lequel on lit : « *Caterina Vigri f. Bologna* 1456. »

LIVRE DEUXIÈME

CHAPITRE PREMIER

LES PRINCIPAUX ARCHITECTES OCCUPÉS A FERRARE SOUS LES PRINCES D'ESTE.

Entre tous les architectes qui mirent leur talent au service de Ferrare, les plus éminents furent Bartolomeo di maestro Giovanni da Novara, appelé d'ordinaire Bartolino da Novara, Giovanni da Siena, Pietro Benvenuti, surnommé Pietro dagli Ordini, et son frère Giovanni Battista, Antonio Brasavola, Biagio Rossetti, Bartolomeo Tristano, Cristoforo da Milano, Ercole Grandi, Gasparo da Corte, Girolamo da Carpi (1), Jacopo Meleghini, Terzo de' Terzi, Galasso Alghisi de Carpi, Pirro Ligorio, Giovan Battista Aleotti d'Argenta et Alberto Schiatti. Quelques détails sur plusieurs d'entre eux ont été révélés par des publications en général assez récentes et méritent d'être rappelés pour ceux qu'intéressent les édifices de Ferrare.

I

Grâce à L.-N. Cittadella (2), grâce principalement au marquis G. Campori (3), on n'est pas sans renseignements sur

(1) Dans le *Castello*, plusieurs adjonctions furent l'œuvre de *Girolamo da Carpi*. Il fut aussi chargé de réparer les dégâts causés dans ce palais par un incendie en 1554.

(2) *Notizie relative a Ferrara*.

(3) *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI*, 1882.

Bartolomeo da Novara. Guarini et les historiens ferrarais ajoutent au nom de Bartolomeo, transformé en celui de Bartolino, le nom de Ploti, en se fondant sur une inscription funéraire placée dans l'église de Saint-François en 1595 par un certain Alfonsus Plotus Novarius, qu'ils ont pris pour un descendant du célèbre architecte; mais, dans les documents contemporains, Bartolino n'apparaît jamais avec le nom de Ploti, que ne portèrent pas non plus ses descendants. Il était en réalité fils de maître Giovanni da Novara.

Attiré à Ferrare par le marquis Nicolas II, il fut, à ce que l'on croit, le premier architecte qui ait été d'une façon permanente au service des princes d'Este. En 1368, Nicolas II l'envoya comme ingénieur auprès de son allié le marquis de Mantoue, qui était en guerre avec les Visconti et avec Can Signorio de Vérone. « *Vos rogamus,* écrivait le souverain de Ferrare, *qualiter placeat vobis nostro amore dicto magistro Bartholino operam efficacem dare.* » Le 29 août 1373, Bartolino obtint de la Commune l'autorisation de se servir de l'eau du canal de Prerotto, à la condition de réparer une scierie et un moulin à grains établis sur ce canal. Il reçut du marquis lui-même en 1376 une maison dans le quartier de l'église Sainte-Agnès et une autre maison avec un jardin, une cour et un puits dans le quartier de Saint-Grégoire, habitation où il ne cessa de résider. L'acte de donation le qualifie d'ingénieur et de familier du prince. Albert d'Este, successeur de Nicolas II, ne lui témoigna pas moins de bienveillance. Il lui accorda le droit d'acquérir des biens meubles et immeubles à Ferrare et sur le territoire ferrarais, y joignant la faculté d'en transférer la propriété à qui bon lui semblerait; de plus, il l'exempta pendant toute sa vie des taxes et des impôts exigés d'ordinaire par la Commune; enfin il lui concéda tous les privilèges réservés aux citoyens.

En 1385, Bartolino construisit le *Castello*, ce magnifique édifice qui est encore la gloire de Ferrare. Il répara en 1392 la tribune de l'église de Saint-François. L'année suivante, il édifia pour lui-même, dans cette église, une chapelle à ses

frais, et il en fit une autre plus somptueuse pour le marquis Albert (1). A la prière de François Gonzague, capitaine, puis premier marquis de Mantoue, il exécuta les dessins et les plans d'après lesquels fut érigé (1395-1506) le grandiose château de Mantoue, monument carré, avec quatre hautes tours massives. La même année (1395), il livra le modèle d'une nouvelle porte, garnie de tours et entourée de fossés, pour le Castel Tedaldo à Ferrare.

Malheureusement, on ne l'employa pas que comme architecte et ingénieur. Pendant la minorité de Nicolas III, qui avait succédé à son père Albert en 1393, Azzo di Francesco d'Este, banni de Ferrare, ayant comploté le renversement du jeune prince, le Conseil promit au comte Giovanni da Barbiano les villes de Lugo et de Consilice, ainsi que trente mille ducats, s'il massacrait le conspirateur, réfugié auprès de lui. Le comte voulut à la fois respecter la vie d'Azzo et recevoir la récompense offerte. Il fit tuer un homme du peuple qui ressemblait beaucoup à Azzo et qu'il avait affublé, comme par plaisanterie, des vêtements de celui-ci; puis il réclama le prix du meurtre. Les conseillers de Nicolas III chargèrent aussitôt Bartolino da Novara et le chancelier Bonaccioli de constater la mort d'Azzo et d'acquitter les engagements pris. Trompés par les apparences, les deux envoyés avaient à peine livré la somme stipulée et les villes promises, que le comte de Barbiano emprisonna Bartolino dans la forteresse de Lugo, annonçant qu'il ne le relâcherait que contre une forte rançon (2). Cela se passait vers le milieu du mois de mars de l'année 1395. Dans les derniers jours de cette année-là ou au commencement de 1396, Bartolino parvint à s'échapper. A la date du 3 février 1396, on le trouve, en effet, s'occupant à Ferrare de substituer à la porte de San Biagio une porte fortifiée, et con-

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 388.

(2) Voyez, pour plus de détails, Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 400-402. — Giovanni da Barbiano devint un des ennemis les plus redoutables de Nicolas III; vaincu et fait prisonnier par les troupes de Ferrare et de Bologne réunies, il eut la tête tranchée au mois d'août de l'année 1499.

struisant, au dire de Frizzi (1), un nouveau pont près du Castel Tedaldo et la citadelle dite de Saint-Marc.

Deux fois encore, en 1397 et en 1401, Nicolas III lui permit de se rendre à Mantoue pour se mettre à la disposition de François Gonzague : en 1397, les troupes de Jean Galéas Visconti allaient envahir Mantoue à la faveur d'un pont de bateaux, quand Bartolino lança sur le Pô des moulins et autres choses flottantes qui détruisirent le pont et empêchèrent l'ennemi de passer. Telle était la réputation de Bartolino, que, un peu plus tard, Jean Galéas Visconti l'appela aussi à Milan afin qu'il donnât son avis, avec Bernardo da Venezia, sur la construction de la cathédrale qui était commencée depuis quatorze ans et qui suscitait de graves contestations parmi les architectes (avril-juin 1400).

Si le marquis de Ferrare consentit à laisser son architecte favori travailler pour les princes de Mantoue et de Milan, il n'entendit pas se priver de lui longtemps. Dès le 17 octobre 1402, Bartolino posa la première pierre de la forteresse de Finale, près de Modène, sur le Panaro, et en 1404 il éleva des bastions et des palissades au bord du Pô, vers les confins des territoires ferrarais et vénitien, lors de la guerre entreprise par Francesco da Carrara, beau-père de Nicolas III, contre la République de Venise (2). A Florence même, à l'occasion d'une guerre contre Pise (1405), on désira la présence de Bartolino, et la Seigneurie écrivit deux lettres au marquis de Ferrare pour qu'il l'autorisât à venir exécuter des travaux d'architecture militaire; après avoir rendu hommage au mérite du savant et de l'artiste, elle s'engageait à le traiter de façon à le satisfaire : « *Cui taliter providebimus, quod merito poterit contentari* (3). » Suivant Frizzi, Bartolino aurait été l'architecte de la villa de Belfiore, édifiée près de Ferrare vers 1392. Il

(1) *Memorie per la storia di Ferrara,* t. III, p. 407.

(2) Il eut pour coopérateur *Domenico da Firenze,* qui fut tué en dirigeant une bombarde contre la citadelle de Reggio assiégée par les troupes de Nicolas III. (G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI,* p. 30.)

(3) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 536.

mourut entre 1406 et 1410, et fut enseveli dans la chapelle qu'il s'était construite à Saint-François. Sa femme Cecilia lui donna dix enfants, dont l'un, Giorgio, créé chevalier par Nicolas III en 1437, fut capitaine du peuple à Florence. Comblé de biens par les princes d'Este, qui se montrèrent aussi attachés à sa personne que pleins d'admiration pour son mérite, Bartolino avait fini par posséder une fortune assez considérable, car il donna en dot à sa fille Béatrice la somme importante de six cents *lire marchesane* (1).

II

Giovanni da Siena (2) naquit vers 1360 et mourut vers 1440. Sa famille était originaire de Radicofani. Jeune encore, il se rendit à Bologne, peut-être pour y apprendre l'architecture et la science hydraulique avec des maîtres renommés. C'est là qu'il travailla pendant la plus grande partie de sa vie, se mettant au service, tantôt de la Commune, tantôt des légats du Pape, ce qui ne l'empêcha pas d'utiliser aussi ses talents au profit d'Antonio di Montefeltro, d'Obizzo da Polenta et de plusieurs autres princes.

En 1422 ou 1423, il se mit complètement à la disposition du marquis de Ferrare, Nicolas III. Sur l'ordre de celui-ci, il s'occupa, à partir de 1424, d'agrandir et de transformer, afin de le rendre plus habitable, le *château fort de Finale,* que *Bartolino da Novara* avait édifié en 1392 et qu'*Ettore Bonacossi* décora de peintures vers 1434. Il conserva une partie des bâti-

(1) A l'époque de Bartolomeo da Novara, vécut un architecte nommé *Giovanni da Ferrara.* Pendant qu'il travaillait à Vérone (1392), il fut invité à donner son avis sur les propositions opposées des ingénieurs ou architectes préposés à la construction de la cathédrale de Milan. Après avoir loué sa loyauté et sa science, on lui donna vingt florins d'or et on le reconduisit à Vérone.

(2) G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI* (1882), p. 21-26. — Corrado Ricci, *Fieravante Fieravanti,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* mars-avril 1891, p. 98. — Corrado Ricci, *Giovanni da Siena,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* juillet-août 1892.

ments primitifs, notamment la grande tour du milieu, qu'il éleva davantage. Le 11 août 1436, Nicolas III donna des instructions pour le prompt achèvement de la forteresse. De ce remarquable édifice, il existe encore des restes intéressants qui ont été reproduits dans l'*Archivio storico dell'arte* de juillet-août 1892. On croit que Giovanni est l'auteur de la gracieuse loggia que l'on voit à l'intérieur (1).

Tout en se consacrant à la *Rocca* de Finale, Giovanni da Siena dirigea d'autres travaux qui exigeaient de fréquents voyages sur le territoire ferrarais. C'est ainsi qu'en 1435 il exécuta des ouvrages hydrauliques dans le port de Magnavacca et qu'il consolida les digues du Pô (2).

A Ferrare, son œuvre capitale fut le *Castel-Nuovo*, près de la porte de Sainte-Agnès. Commencé en 1427, il fut terminé en 1433 (3). Une lettre de Jacopo della Quercia nous apprend que, pendant cette période, Giovanni da Siena recevait du marquis trois cents ducats par an, plus l'entretien de huit personnes. En 1435, on fit au Castel-Nuovo des travaux de consolidation et d'agrandissements. Il fut en partie démantelé en 1562. Un tremblement de terre, en 1571, le détruisit presque entièrement. Alphonse II, en 1580, ordonna à l'architecte Aleotti de le démolir, et en 1584 il n'en restait plus rien.

Rio (t. III, p. 402) a attribué sans preuves le dessin du palais de Belriguardo à Giovanni da Siena.

Quelques détails curieux sur ce personnage sont parvenus jusqu'à nous. En 1434, il adressa au marquis de Ferrare une supplique afin d'obtenir le payement de ce qui lui était dû : il

(1) Voyez l'*Arte e storia* du 20 février 1891.

(2) A la fin de 1435, Nicolas III consentit encore à se priver durant quelque temps de son architecte afin de complaire au pape Eugène IV qui désirait se servir de lui pour relever, à Bologne, la forteresse de la *Porta Galliera*.

(3) Vers la même époque apparaît à Ferrare le nom de *Filippo Brunellesco*. L'illustre architecte avait été autorisé en 1432 à interrompre pendant quarante-cinq jours ses travaux à la cathédrale de Florence pour se mettre à la disposition de Nicolas III. (C. Guasti, *La cupola di S. Maria del Fiore*, p. 51.) — Quant à la présence de *Léon-Baptiste Alberti* à Ferrare en 1438, puis en 1443 ou 1444, elle ne procura, elle aussi, aucun monument à cette ville.

se comparait au loup que la faim chasse des bois; il avait été obligé de vendre une mule pour payer son loyer, et il n'avait plus de quoi vivre. Sa supplique fut bien accueillie, et Nicolas III enjoignit à ses intendants de lui donner satisfaction. — L'année suivante, quand Lionel, fils du marquis, épousa Marguerite Gonzague, l'architecte siennois dut se conformer à l'usage suivi par tous les fonctionnaires et trouva le moyen d'offrir au prince un cadeau de cent *lire* (1). — Le 23 juillet 1438, il reçut, par ordre de Lionel, quatre ducats d'or pour accomplir au sanctuaire d'Assise un vœu qu'avait fait la femme de ce prince.

Le dernier document ferrarais où il soit question de Giovanni da Siena, quand il vivait encore, est du 23 juillet 1438. Un autre document prouve qu'en 1441 il n'existait plus.

III

Pietro di Benvenuto ou *Pietro Benvenuti* fut surnommé *Pietro dagli Ordini* parce qu'il édifia les premiers étages (*ordini*) du campanile de la cathédrale (2). En 1466, il fournit les dessins de l'hôpital pour les pestiférés qui fut érigé dans une île du Pô, l'île de Saint-Sébastien, appelée le *Boschetto* (3). C'est à lui que Borso s'adressa pour agrandir son palais de Belriguardo, pour élever à Bellombra, à Benvegnante et à Ferrare les trois palais qu'il donna à son favori Teofilo Calcagnini, et pour exhausser d'un étage le palais de Schifanoia (1466-1469). Ces travaux valurent à leur auteur (1469) le titre d'ingénieur ducal, qu'il garda sous Hercule Ier. L'enceinte du nouveau parc (*barco nuovo*) près de la ville (1472), un passage reposant sur cinq arcades (*via coperta*) et mettant en communication la

(1) Il avait touché peu auparavant 348 *lire di marchesini.*

(2) Pietro Benvenuti y travailla avec son père et avec son frère nommé *Giovan Battista*. Dans ses *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 51, L.-N. Cittadella donne l'arbre généalogique de la famille Benvenuti.

(3) Au milieu de la cour de cet hôpital, il disposa une magnifique citerne.

première résidence des princes d'Este et le *Castello* ou *Castel Vecchio* (1472), la chapelle particulière du souverain (1), la nouvelle cour du château, l'escalier de marbre conduisant à la grande salle du palais, le jardin où fut établie la fontaine, enfin des adjonctions à la citadelle de Reggio (1476) et quelques réparations au palais des ducs de Ferrare à Venise, occupèrent Pietro di Benvenuto jûsqu'en 1481. Lorsqu'eut éclaté la guerre avec les Vénitiens, il fut chargé de pourvoir à la défense de la ville et du territoire en complétant les fortifications et en élevant des bastions pour empêcher l'ennemi de franchir le Pô. La Commune l'eut aussi à son servive comme ingénieur. Il mourut, ce semble, vers la fin de 1483, laissant deux filles qu'il avait eues de Caterina Coracina (2).

IV

Biagio Rossetti, fils d'Andrea Rossetti, qui était citoyen de Ferrare et qui servait le duc en qualité d'ingénieur, est peut-être l'architecte qui eut à réaliser le plus d'entreprises dans la capitale des princes d'Este. Il débuta en construisant, sous la direction de Pietro Benvenuti, le second étage du palais de Schifanoia (1467-1469) et un des palais dont Borso fit présent à Teofilo Calcagnini. Il succéda à Benvenuti dans le titre d'ingénieur ducal, ce qui lui valut vingt-six *lire* d'appointements par mois. Aux commandes du souverain s'ajoutèrent en grand nombre celles de la Commune, des couvents et des grands personnages ferrarais.

L'architecture religieuse, l'architecture civile et l'architecture militaire occupèrent tour à tour son activité.

(1) Francesco Ariosto la décrivit en 1476.

(2) G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI*, p. 36-38, 45. — A. Venturi, *L'Arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, dans la *Rivista storica italiana*, livraison d'octobre-décembre 1885, p. 702; *Gli affreschi del palazzo di Schifanoia*, p. 6. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 97, 98, 237, 395, 396, 539, 578, et t. II, p. 48, 51.

Ferrare lui doit l'église de Saint-François, dont la première pierre fut posée en 1494. Il édifia, d'après les plans du peintre Ercole Grandi, l'église de Santa Maria in Vado, à laquelle il travailla à partir de 1495, et le chœur de la cathédrale est son œuvre (1498-1499). Il fut en outre l'auteur des églises de Saint-Vito et de Saint-Gabriel, supprimées en 1798, ainsi que de l'église Saint-Sylvestre, sacrifiée en 1512 aux mesures stratégiques nécessaires à la défense de la ville, et il présida à des travaux de renouvellement dans les églises de San Spirito et de Sainte-Marie des Anges. Le beau campanile de l'église consacrée à saint Georges en dehors de la ville fut, dit-on, une de ses œuvres (1485).

Pour le souverain de Ferrare, il exécuta des modifications aux palais de San Francesco, de la Ghiara, de Belfiore et de Belriguardo, construisit sous la grande salle du palais ducal une loggia qu'un incendie a détruite en 1532, et s'employa à l'arrangement de certaines chambres et à des travaux de consolidation dans le palais d'Este à Venise (1482, 1484, 1488). Les arcs de triomphe sous lesquels Anna Sforza, première femme d'Alphonse Ier, passa lors de son entrée à Ferrare, furent imaginés par lui (1491) (1). A lui aussi fut confié le soin de dresser les plans d'après lesquels la ville fut agrandie de plus de moitié à l'époque d'Hercule Ier. Le palais des Diamants, construit pour Sigismond, frère d'Hercule Ier (1492-1493), et le palais Calcagnini-Beltrame, entrepris de concert avec Gabriele Frisoni son associé pour Antonio Costabili (1502), mirent le comble à sa réputation. Sur la place principale de Ferrare, il érigea une fontaine en 1488. Les fortifications dans tout le duché ayant été mises sous sa surveillance, il séjourna à Modène en 1482 et en 1484, à Rubiera en 1491, à Brescello en 1494, à Finale en 1497, afin de s'acquitter de ses fonctions. Quand Hercule Ier eut agrandi la ville de Ferrare, il fut

(1) Sur ces chars, *Fino Marsigli*, maître *Sigismondo*, *Gabriele Bonaccioli* et maître *Bonaccossi* peignirent Vénus au sommet d'une montagne, le char du soleil traîné par deux chevaux fougueux, le char de Cupidon et deux géants dorés. La tâche avait été divisée, afin de répartir le gain et la gloire.

chargé d'élever avec *Alessandro Biondo* des murailles nouvelles (1493) (1). On lit dans les registres publics qu'il fut de plus « juge des digues », ce qui impliquait une grande responsabilité. En 1503, il estima, avec Bartolomeo Tristano, Cristoforo da Milano, Borso di Campi et Andrea di Tani, le travail fait par Antonio di Gregorio pour le piédestal sur lequel devait être mise la statue équestre d'Hercule Ier au milieu de la place qui porte aujourd'hui le nom de l'Arioste. Pendant une guerre contre Pise, les Florentins, informés des ressources de son esprit, sollicitèrent sa présence ; le duc de Ferrare lui permit d'accéder à leur désir, et Biagio Rossetti, à qui le prince avait adjoint maître *Alessandro Doria da Ferrara*, reçut la mission de détourner le cours de l'Arno.

Plus d'une fois Biagio Rossetti attendit assez longtemps le payement de ce qui lui était dû et se vit forcé d'adresser au duc des réclamations, qui furent, du reste, bien accueillies. Malgré ces retards, la situation de l'illustre architecte ne laissait pas d'être florissante. Si, en 1502, il habitait le palais de Schifanoia, il possédait comme résidence habituelle une maison sur la paroisse de Santa Maria in Vado, maison qu'il fit décorer de peintures en 1504 par les frères *Fino* et *Bernardino Marsili* (2). En 1505, il acquit les trois quarts d'un bois à Carpegiano moyennant la somme considérable de six mille *lire marchesane*. Il fit son testament le 10 septembre 1516, mourut cette année-là, ainsi que le prouve le registre de la confrérie de la Mort, et fut enseveli dans l'église de Saint-André. Sa femme Élisabeth lui donna trois filles et deux fils (Niccolò, mort en 1500, et Girolamo).

Dans les actes de l'époque, les épithètes les plus louan-

(1) Elles ne furent achevées qu'en 1510, mais les seize grosses tours et les trois portes, pourvues de ravelins, étaient terminées en 1497. Ces travaux firent grand honneur à Biagio Rossetti ; on loua beaucoup la régularité de ses plans.

(2) Le sculpteur Gabriele Frisoni (*tagliapetra*) travailla aussi à la maison de Biagio Rossetti. Il y eut pendant quelque temps une association entre les deux artistes. On possède encore les comptes relatifs aux travaux qu'ils firent pour les églises de Saint-François, de Sainte-Marie des Anges, de San Spirito, de San Silvestro, etc. ; ces comptes portent la date du 21 avril 1500. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 263.)

geuses sont prodiguées à Biagio Rossetti, que Guarini appelle « *languentis architecturæ instaurator* ».

On a attribué à Rossetti, mort, nous l'avons dit, en 1516, les escaliers et les portes intérieures de la *Loggia del Consiglio*, à Padoue, quoique ces escaliers et ces portes datent seulement de 1523 (1). En avait-il donné les dessins de son vivant? C'est ce que l'on ne saurait affirmer (2). Il y a probablement eu méprise dans l'assertion que nous venons de mentionner.

V

ERCOLE GRANDI.

Fils de Giulio Cesare, *Ercole Grandi*, né vers 1462, mort en 1535, est célèbre comme peintre, mais peu connu comme architecte. Il pratiqua cependant à diverses reprises l'architecture avec succès. Pour l'église d'un monastère dont le nom ne nous a pas été transmis, il exécuta le dessin de la nef centrale et de quelques pilastres (3), et c'est d'après ses plans que Biagio Rossetti et Bartolomeo Tristano construisirent l'église de Santa Maria in Vado (4). A lui aussi probablement, comme le pense M. Venturi, revient l'honneur d'avoir exécuté le dessin de la magnifique porte du palais Castelli ou palais des Lions, et le dessin des belles ornementations que présentent les pilastres d'angle du palais des Diamants (5).

(1) *Guida di Padova*, rédigé à l'occasion d'un congrès de savants, 1842, p. 276.

(2) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 540.

(3) *Ibid.*, t. I, p. 589.

(4) En renouvelant la façade, on a enlevé à cette partie de l'édifice sa physionomie primitive.

(5) A. Venturi, *Ercole Grandi*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, juin 1888.

VI

Gasparo Ruina, appelé aussi *Gasparo da Corte*, naquit à Corte, en Corse, et construisit à Ferrare, où l'on constate sa présence de 1511 à 1533, la *Postaccia*, palais contigu à l'ancienne auberge de l'Ange. Il était en outre ingénieur et s'occupa des remparts de la ville. La République de Venise l'eut également à son service.

VII

Quoiqu'on ne connaisse aucun monument construit à Ferrare, sa patrie, par *Jacopo Meleghini*, on ne doit pas le passer sous silence (1). Il appartenait à une ancienne famille qui compta parmi ses membres en 1376 un orfèvre (Giovanni Meleghini). Marié à Angela Leonarda, fille du lettré Fino Fini d'Ariano et sœur du poète Daniello Fini, il fit son testament en 1549. Dès 1553, il n'existait plus. Sa femme, qui ne lui donna point d'enfants, mourut en 1567. C'est à Rome qu'il passa presque toute sa vie. Paul III l'apprécia sans doute plus que de raison et l'admit dans son intimité. Après l'avoir adjoint à Antonio Sangallo comme directeur des travaux à exécuter dans la basilique de Saint-Pierre, il le nomma gardien des antiquités rassemblées au Vatican et architecte de tous les édifices pontificaux. Traité d'ignorant par Sangallo, Vasari et Milizia, Meleghini trouva de la bienveillance auprès de Vignole et d'Alunno, un des familiers du pape Clément VII. Balthazar Peruzzi, en lui léguant une partie de ses écrits et de ses dessins, tandis qu'il léguait à Serlio l'autre partie, montra aussi qu'il faisait cas de lui. La ville de Parme consulta Meleghini en diverses circonstances et lui conféra les droits de citoyen (2).

(1) Il a été déjà question de lui, p. 180, note 1.

(2) Vasari, *Vite*, etc., t. IV, p. 607; t. V, p. 470-471; t. VII, p. 106. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 197 et 541; t. II, p. 270-276; et *Documenti ed illustrazioni risguardanti la storia artistica ferrarese*, p. 270.

VIII

Terzo de' Terzi, fils d'Alessandro, fut architecte et ingénieur de la Commune et du duc Hercule II. Au dire de Cellini, il exerça d'abord le métier de mercier; dans sa vanité, ajoute Cellini, il prit le nom de Terzo pour donner à entendre qu'il était le troisième des architectes de son époque, et qu'après Bramante et Sangallo il occupait le rang principal. A la vérité, on trouve qualifié de mercier en 1531 un Terzo de' Terzi, membre de la corporation des drapiers et fils du brodeur Alessandro; mais il est peu probable qu'un mercier ait pu devenir un architecte distingué, et l'on est en droit de supposer qu'il y eut deux hommes du même nom ayant l'un et l'autre un père appelé Alessandro, vu qu'un grand nombre de familles portant le nom de Terzi vivaient alors à Ferrare. Quant à la seconde allégation de Cellini, elle est purement imaginaire, attendu que la famille des Terzi existait à Ferrare depuis un siècle. Terzo de' Terzi construisit une des tours du Castello (*la tour de Rigobello*), qui, à peine construite, s'écroula (1553), et le *palais de Copparo*. C'est en 1557 qu'on le trouve pour la dernière fois mentionné dans les registres de dépenses.

IX

Galasso Alghisi de Carpi, qui mourut en 1573, fut au service d'Alphonse II comme architecte civil et militaire. La *loggia dei Camerini,* dans l'ancien palais des princes d'Este, est son œuvre. C'est sous sa direction et d'après ses dessins que fut terminé le campanile de la Chartreuse. Il prit part aussi à la construction du palais Farnèse, à Rome, et de la *Santa Casa,* à Lorette. On lui doit un livre intitulé : *Delle fortificazioni;* ce livre rare et estimé fut imprimé avec luxe en 1570 et dédié à l'empereur Maximilien II.

X

PIRRO LIGORIO.

Le Napolitain *Pirro Ligorio* entra au service d'Alphonse II en 1568 et mourut à Ferrare en 1583. Pirro Ligorio ne devait pas être très âgé quand il cessa de vivre, car, en 1579, il fit baptiser un de ses fils à Santa Maria in Vado. Il fut à la fois architecte, archéologue, peintre et écrivain. Pour fêter l'entrée de Henri III à Ferrare, il construisit trois arcs de triomphe. Dans plusieurs documents, il est qualifié d' « *antiquario di Sua Eccellenza* ». Il fit en l'honneur du cardinal Hippolyte II d'Este seize dessins pour des tapisseries qui devaient représenter la vie d'Hippolyte, fils de Thésée. Enfin il décrivit la villa d'Este à Tivoli dans un ouvrage intitulé : « *Descrizione della superba et magnificentissima villa Tiburtina, dedicata all' Illm. et Rev. Hippolito card. di Ferrara* », et il enrichit de dessins et d'annotations, avec Terzi et Aleotti, un ouvrage de Vignole.

XI

Dans la seconde moitié du seizième siècle, *Giovan Battista Aleotti d'Argenta* fut un des architectes le plus en vogue. Le quatrième étage du campanile de la cathédrale fut construit sous sa direction. Le duc Alphonse II lui dut des projets de fontaine (1). Ce fut Aleotti qui restaura, en 1603, la tour *dell'Arringho*, tour annexée au palais *della Ragione* et construite en 1383. On lui attribue généralement, mais à tort selon L.-N. Cittadella, la façade du palais de l'Université. C'est d'après ses dessins qu'Alessandro Nani de Mantoue a exécuté le tombeau de l'Arioste, qui a été transporté de l'église Saint-Benoît dans la bibliothèque communale (2).

(1) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 231-232.
(2) L.-N. Cittadella, *Vita dell' Aleotti detto l'Argenta*. Ferrara, Taddei, 1847.

XII

Sous le règne du duc Alphonse II, *Alberto Schiatti* ne fut pas moins apprécié qu'Aleotti d'Argenta. On lui doit l'église de la Madonnina, construite grâce aux offrandes des Ferrarais, l'église de Saint-Paul, commencée en 1573, et l'église de Sainte-Françoise Romaine (1622). C'est sous sa direction que furent exécutées en stuc sur fond d'or les figures des quatre évangélistes, de saint Georges et de saint Maurelio qui ornent le chœur de la cathédrale (1583). Il fut aussi l'auteur du palais Avogli-Trotti, dans la via di Porteserrate. La façade du palais Cicognara, possédé jadis par Roberti da Tripoli, est également son œuvre.

CHAPITRE II

LES ÉGLISES ET L'HOPITAL DE SAINTE-ANNE.

LA CATHÉDRALE DE FERRARE (1).

C'est à un membre de la puissante famille des Adelardi, à Guglielmo II, consul et valeureux guerrier, que la cathédrale de Ferrare, un des plus beaux édifices du moyen âge en Italie, doit son origine. Commencée aux frais de ce personnage, qui mourut en 1146, elle fut continuée par Guglielmo III, qui cessa de vivre en 1196 (2), et par Adelardo, frère de celui-ci, qui mourut en 1185. On la dédia à saint Georges (3). Il va de soi que plusieurs époques y ont laissé leur empreinte. Par bonheur, les modifications que le dix-huitième siècle a infligées à l'édifice n'ont eu lieu qu'à l'intérieur et ont respecté la majestueuse façade, si originale d'aspect, si riche en curieux détails.

Revêtue de marbres blancs, rouges et azurés auxquels le temps a donné une teinte presque uniforme, la façade, où

(1) Les pages suivantes ont paru, avec deux planches représentant l'extérieur de la cathédrale, dans la *Revue de l'art chrétien,* 1891, 5ᵉ livraison. — Voyez Ferdinando Canonici, *La Cattedrale di Ferrara.* Venezia, 1845, in-fol. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 42 et suiv. — Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara,* t. II, p. 183; t. III, p. 440, et t. IV, p. 10.

(2) On peut lire encore dans la cathédrale son épitaphe où sont vantées sa piété, sa munificence, sa générosité envers les pauvres, qui s'éloignaient toujours de lui les mains pleines. Frizzi a cru faussement qu'il s'agissait de Guglielmo II. (Voyez le travail que M. Ferruccio Pasini a publié dans les *Atti della deputazione ferrarese di storia patria,* vol. V, 1893.)

(3) La cathédrale primitive fut l'église suburbaine de Saint-Georges.

l'architecture gothico-lombarde a juxtaposé le plein cintre et l'ogive, ressemble à un vaste triptyque dont les volets, égaux au panneau central, sont séparés de celui-ci par de petites tours surmontées de pinacles. Trois galeries horizontales donnent de la légèreté à la physionomie robuste de l'ensemble. Les arcades de la galerie inférieure, au nombre de neuf sur chaque panneau, sont cintrées et encadrées trois par trois dans une ogive, à l'intérieur de laquelle il y a un *oculus* bordé de fines découpures. Les arcades de la galerie suivante (toujours au nombre de neuf par panneau) sont ogivales ; elles s'appuient tantôt sur deux colonnettes, tantôt sur trois. Quant aux arcades de la troisième galerie, elles sont également ogivales ; mais comme leur dimension est supérieure à celle des autres, il n'y en a que quatre par panneau : elles sont soutenues par des colonnettes engagées. Un fronton à angle obtus termine chaque panneau, et une quatrième galerie, composée de dix-sept arcades ogivales, suit la ligne inclinée du tympan, de sorte que les colonnes géminées qui soutiennent les arcades reposent en quelque sorte sur les degrés d'un double escalier. Au-dessous de l'arcade du milieu s'ouvre un grand *oculus*. La croix, le lion et l'aigle occupent la pointe des frontons.

La moitié inférieure des panneaux latéraux est divisée en trois parties par de longues colonnettes.

Dans la partie centrale du panneau latéral de gauche, au-dessus d'une plaque de marbre qui contient une longue inscription et qui a remplacé en 1843 une plaque de bronze où étaient relatés les mêmes faits, on remarque un beau *buste de Clément VIII,* fondu en 1605 par *Giorgio Albenga*. L'inscription, encadrée par un petit monument, nous rappelle que Clément VIII, après la mort d'Alphonse II, réunit au domaine de l'Église les États gouvernés pendant deux siècles par la maison d'Este. Au-dessous de l'inscription, est accroupi un lion de style archaïque. Devant la partie de gauche du même panneau est assis un autre lion, plus grand, qui regarde, non sans fierté, les passants. C'est dans la partie droite de ce panneau qu'est percée une des deux petites portes de la cathé-

drale : les ornements du tympan arrondi n'offrent rien de remarquable.

Mêmes dispositions dans le panneau latéral de droite, où l'on voit, à gauche, la seconde petite porte. Le tympan de cette porte, entouré d'une délicate ornementation à laquelle se mêlent des animaux fantastiques, renferme une croix surmontée d'une main bénissant (1). Au-dessus du tympan sort du creux d'un rond un buste colossal de femme : on ne sait rien sur son origine, et l'on ignore qui il représente. Peut-être cette femme personnifie-t-elle Ferrare, car elle est ordinairement désignée sous le nom de Madonna Ferrara. Le peuple, en effet, croyait que Ferrare avait été fondée par une femme (2). — Dans la partie centrale du même panneau, une niche à coquille et à fronton pointu, d'une architecture médiocre, sert d'abri à la *statue d'Albert, marquis d'Este.* Cette statue fut placée là en 1393 afin de perpétuer le souvenir du voyage qu'Albert, en 1391, avait fait à Rome, où il avait obtenu de Boniface IX deux bulles de grande importance, l'une relative à la fondation de l'Université, l'autre concernant les biens emphytéotiques. Au pied de cette statue est accroupi un lion menaçant, qui fait pendant à celui que nous avons signalé au-dessous de la plaque dominée par le buste de Clément VIII. — A l'extrémité de la façade, notons enfin un quatrième lion, correspondant à celui qui se tient au bout de l'autre extrémité : il est fort endommagé.

Il nous reste à examiner la partie centrale de la façade du Dôme, c'est-à-dire le panneau central du triptyque. Il se compose d'un avant-corps en saillie, aux côtés duquel on remarque : à droite deux arcades cintrées en retraite, surmontées d'une ogive avec un bas-relief dans lequel on voit des diables emportant des damnés vers une barque dirigée par un personnage qui rappelle le Caron de la Fable ; — à gauche deux

(1) Dans l'architrave de la porte se trouvent les vestiges de l'inscription suivante, qui fait allusion aux inondations du Pô : « *Ab aquis multis libera nos, Domine* »

(2) La même tradition existait à Vérone et à Mantoue.

arcades de même forme, également en retraite et dominées aussi par une ogive, où plusieurs saints entourent Abraham assis, tenant de ses deux mains sur ses genoux une grande draperie qui renferme un certain nombre de têtes, symboles des anciens justes dans les limbes (1). Mais c'est l'avant-corps qui mérite surtout d'être examiné. Voici d'abord le porche de style roman. Sur le devant, de chaque côté, deux colonnes reposent sur deux hommes que supportent deux beaux lions accroupis (2). Des colonnettes en forme de cordons et de torsades, mêlées à des bandes où apparaissent de petites figures, se succèdent jusqu'au fond du porche. Une frise de bas-reliefs sert de bandeau à la porte principale du Dôme : ils représentent plusieurs épisodes de l'enfance du Christ. Au-dessus, dans le fronton arrondi, un bas-relief plus important nous montre *Saint Georges* à cheval tuant le dragon légendaire, c'est-à-dire le saint auquel est dédiée la cathédrale. Deux statues de saints sont debout au-dessus des colonnes du porche, dont ils complètent la décoration. Tout cela est du douzième siècle. Le porche soutient trois belles arcades à trèfles ; dans celle du milieu est une *Vierge* d'un style élevé, mais un peu massive, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus, statue placée là en 1427 et sculptée par un certain *Cristoforo de Florence*. Un peu plus haut, entre les diverses ogives, on voit quatre hommes sortant de leurs tombeaux brisés. C'est un épisode du *Jugement dernier*, qui forme une belle frise au-dessus d'eux. Cette frise a pour complément, dans un espace triangulaire, le Christ assis entre deux figures debout et deux figures à genoux

(1) Abraham, la tête nue et entourée d'un nimbe, a une longue barbe qui ondule ; cette figure vénérable et puissante a beaucoup de caractère. A gauche est assis, joignant les mains, un très beau saint, derrière lequel apparaissent plusieurs têtes. A droite, un évêque agenouillé joint aussi les mains, avec une touchante onction, et l'on voit également derrière lui quelques têtes. (Voyez le P. CAHIER, *Caractéristiques des saints*, t. II, p. 493.)

(2) Ces colonnes, ces télamons et ces lions ont été faits en 1829, d'après le modèle des colonnes, des télamons et des lions primitifs, de plus petite dimension, qui, par suite des tassements, étaient devenus incapables de soutenir leur pesant fardeau, et qui se trouvent à présent dans la cour située derrière le chœur.

qui l'adorent, tout en intercédant en faveur des humains dont le sort va se décider pour l'éternité. Dix bustes de prophètes et de patriarches, et deux bustes d'anges, ornent les deux côtés extérieurs du triangle. Toutes ces sculptures semblent appartenir au commencement du quatorzième siècle.

Telle est la façade de la cathédrale. Malgré certaines analogies de détail avec l'église de San Zeno à Vérone (1), on peut dire qu'elle ne ressemble à aucune autre. Plusieurs générations, depuis le douzième siècle jusqu'au quinzième, y ont laissé des témoignages de leur goût particulier. A l'architecture primitive, d'un aspect imposant et sévère, sont venues s'ajouter peu à peu des décorations plus ou moins régulières, toujours intéressantes. Après avoir fait des arcades en plein cintre, on a eu recours aux arcades ogivales, et cette diversité est d'un heureux effet. Dans les motifs sculptés, il règne aussi une manifeste variété de style, que domine un sentiment profondément religieux. Ce qui frappe par-dessus tout, c'est le Saint Georges qui, en tuant le dragon, semble inviter les fidèles à terrasser les mauvaises passions ; c'est l'humble Vierge qui, en tenant l'Enfant Jésus entre ses bras, le montre comme le doux maître auquel nous devons nous donner; c'est le Jugement dernier, si pathétique et si attendrissant; c'est le Paradis, où les âmes saintes trouvent le bonheur dans la vue de Dieu. Mais l'histoire de Ferrare est aussi racontée par les murs du monument, et les souvenirs profanes s'y sont pour ainsi dire incrustés. Le marquis Albert d'Este y a pris place, comme les deux Pline l'ont fait sur la façade de la cathédrale de Côme; on s'arrête devant un buste de femme énigmatique, d'un caractère tout mondain, et le buste de Clément VIII rappelle l'in-

(1) L'église de San Zeno fut renouvelée en 1138. Selon Frizzi (t. II, p. 198-202), les sculptures des deux églises auraient eu pour auteur un artiste nommé *Nicolò*, mais celles de la cathédrale de Ferrare sont plus soignées. Dans l'un et l'autre édifice, on remarque des colonnes portées par des lions, une porte avec les douze mois de l'année, la croix surmontée d'une main qui bénit, un saint à l'intérieur d'une lunette, au-dessus de l'entrée principale, et une inscription presque identique. Laderchi fait observer que la cathédrale de Ferrare fut la première église italienne où l'on associa l'ogive au plein cintre, le style gothique au style lombard.

stabilité des souverainetés terrestres, car la domination pontificale, qui se substitua en 1598 à celle des princes d'Este, a disparu elle-même à son tour.

Les deux côtés extérieurs de la cathédrale, presque entièrement en briques, ne sont pas semblables l'un à l'autre. Celui du nord n'a rien perdu de son originalité : il a pour unique ornement sa longue galerie, dont les colonnettes et les chapiteaux attestent une origine fort ancienne. Le côté méridional, donnant sur la grande place où se tient le marché, est beaucoup plus beau, et cependant il n'a pas conservé partout son aspect primitif. On ne voit plus dans la partie supérieure les gables formés d'assises alternativement blanches et rouges, ornés de grandes rosaces à jour et séparés les uns des autres par des pinacles octogones dans le bas et sexagones dans le haut, décoration exécutée au quatorzième siècle (1). Deux galeries superposées montrent des arcades cintrées que soutiennent des colonnes accouplées. Dans la galerie du bas, les arcades sont encadrées de trois en trois par un arc majestueux. Au-dessous de cette galerie, une *loggia* et des boutiques de chétive apparence (2) s'adossent à la muraille, au bout de laquelle s'élève le campanile.

La *loggia,* dont un des côtés semble faire suite à la façade de la cathédrale, fut construite en 1473 par la corporation des marchands de draps et de soieries, qui employa comme architectes les frères *Jacomo* et *Albertino,* ainsi que *maestro de Lecho* et *Ambrogio da Milano,* « compagnons tailleurs de pierre ». Ambrogio da Milano est l'artiste éminent qui sculpta le magnifique tombeau de Lorenzo Roverella, placé dans l'église de Saint-Georges hors de la ville. En 1840, on a un peu modifié l'architecture primitive, afin de rendre la *loggia* plus spacieuse et plus haute. C'est là que jadis les princes, les dignitaires, les personnages riches se réunissaient pour assister aux tournois et aux fêtes publiques qui avaient lieu sur la place. Une plate-

(1) Sur les deux pinacles qui faisaient face au palais *della Ragione,* on avait mis l'aigle des princes d'Este et les armes de la Commune.

(2) Il y eut là des boutiques dès 1327.

forme, entourée d'une balustrade de marbre, se trouvait au-dessus du monument. Aujourd'hui, du côté de la façade du Dôme, on remarque six bas-reliefs sculptés au douzième siècle et représentant par des figures symboliques plusieurs des mois de l'année (1). Ces bas-reliefs ornaient autrefois une des deux portes latérales donnant sur la place du Marché, celle qui faisait face à la rue de San Romano, et ils lui avaient valu le nom de *porte des Mois*. Cette porte a été bouchée en 1718 et privée de son ornementation en 1738 (2). L'autre porte, plus rapprochée de la façade de la cathédrale, s'appelait la *porta dello Staro* ou porte du Boisseau, parce qu'on y avait sculpté un boisseau et d'autres mesures de capacité à l'usage des commerçants : elle fut condamnée avant 1594.

Le *campanile* quadrangulaire, orné d'un revêtement de marbres blancs, rouges et noirs de Vérone et de l'Istrie, se compose de quatre étages, ayant les uns et les autres sur chaque face deux longues fenêtres dont la partie cintrée, trop courte selon nous, repose directement sur les chapiteaux de deux colonnes. Dans les angles se trouvent des pilastres en saillie. Ce campanile a un aspect grandiose et compte parmi les plus importants que la Renaissance ait produits en Italie, mais il nous semble un peu lourd. Combien il est loin d'avoir l'élégance non seulement du campanile de Giotto, à Florence, mais du campanile de la cathédrale de Prato et de tant d'autres que l'on admire à Rome! Il fut commencé en 1412, sur l'ordre de Nicolas III d'Este, et, si l'on en croyait la tradition et la Chronique souvent peu exacte de Marano, il aurait eu pour premier architecte un ministre du prince, *Nicolò da Campo, « ufficiale alla banca dei soldati »*, ce qui ne paraît guère vraisemblable (3). Quand la base, sur laquelle sont sculptés les symboles des Évangélistes, fut achevée, il y eut, faute de ressources probablement, une longue interruption

(1) Ils ont été photographiés par Alinari. Les autres sont encastrés dans un mur à l'entrée du jardin botanique attenant au palais de l'Université.

(2) L.-N. Cittadella décrit tout au long l'ornementation de cette porte. (*Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 93-94.)

(3) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 96.

dans l'entreprise. On ne se remit à la continuer qu'en 1451, sous le règne de Borso (1), et l'on obtint que la Seigneurie de Venise ne soumettrait les matériaux à aucune taxe. La direction générale fut confiée à *Pietro Benvenuto* (2), que *Cristoforo del Cossa* seconda comme architecte, et l'on chargea du travail des marbres *Bartolommeo* dit *Meo da Firenze*, qui eut sous ses ordres *Lorenzo de Guido da Chomo*, *Lucha de Jacomo da Firenze*, *Lunardo de Nicholò de Maffei da Verona*, *Albertino Rasconi da Mantova*, *Jachomo Lazaro da Venezia*, *Lorenzo de Frixi da Chomo* (3), *Alvixe da Venezia*, *Fiorino* et *Mattia*. En 1458, le premier étage était terminé; mais ce fut seulement en 1466 qu'on y plaça la statue de saint Maurelio, exécutée par *Mathias di Castelli* de Milan (4), peinte et dorée par *Zohane Trullo*, qui peignit et dora aussi cinq écussons avec les armoiries et les devises de Borso et de la Commune. La construction du second étage et du troisième suivit de près la construction du premier, car dès 1464 il est question de leur revêtement de marbre. *Pietro Benvenuto* est toujours l'architecte en chef, mais *Meo de Florence* est remplacé par *Albertino* et *Jacobo Rasconi* ou *Rusconi de Mantoue*, qu'assistent *Jacomo* dit *Barassa*, *Bernardino da Verona*, *Stievano* et *Domenego da Verona*, *Jachomo da Varena*, *Zorzo da Como*, *Comando de Voltolina*, *Jacomo Mazollela da Verona*, *Andrea* et *Jachomo de San Polo*. En 1466, le second étage est achevé; le troisième l'est à son tour en 1493. L'année suivante, le duc Hercule Ier commande à *Domenico di Paride*, fils de Niccolò Baroncelli, un dessin pour le quatrième étage, c'est-à-dire pour l'achèvement du campanile; mais

(1) Borso fit concourir à la dépense tous les hauts fonctionnaires et les principales villes de ses Etats.

(2) Il fut nommé *dagli Ordini* pour avoir travaillé aux deux ordres ou étages suivants avec son père *Benvenuti* et son frère *Giovanni*, qui reçurent le même surnom. Giovanni dagli Ordini survécut à son frère Pietro; il eut une fille et trois fils : Teofilo, Francesco et Alberto. Dans ses *Notizie relative a Ferrara* (t. II, p. 51), L.-N. Cittadella donne l'arbre généalogique de la famille Benvenuti.

(3) Lorenzo dut probablement son surnom aux ornements qu'il avait l'habitude de sculpter.

(4) Cette statue n'existe plus. Il en est de même de la statue de Saint Georges terrassant le dragon.

l'architecte s'en tient, sauf quelques légères modifications, au plan suivi jusqu'alors, et l'exécution incombe à *Rinaldi* et à *Jachomo Rasconi de Mantoue*. Pour une cause que nous ignorons, tout resta en suspens jusqu'à l'époque d'Alphonse II. Dans les dernières années du seizième siècle, Giovanni Battista Aleotti d'Argenta et Alessandro Balbi érigèrent le quatrième étage du campanile, si longtemps attendu, sans y ajouter le couronnement, qui manque encore de nos jours.

A l'origine, la cathédrale était entièrement isolée, et, le long des murs, il y avait des bancs de marbre à l'usage des fidèles et des pèlerins.

Un vaste atrium précède l'église. On y distingue une peinture circulaire due à l'un des plus anciens artistes de Ferrare et représentant, en demi-figure, le Christ qui bénit de la main droite et tient de la main gauche le livre des Évangiles ouvert (1).

L'intérieur de la cathédrale offre peu d'intérêt au point de vue de l'architecture, quoiqu'il ne manque pas de noblesse. Il a été refait au dix-huitième siècle par *Francesco Mazzarelli*. Avant le renouvellement de l'édifice, on y descendait par trois marches; aussi se produisait-il parfois, en temps de pluie, des inondations véritables; ce qui arriva notamment le 28 juin 1550 : les bancs flottaient à la surface de l'eau. Autrefois, neuf marches de marbre rouge précédaient le chœur, et il fallait en monter encore trois pour atteindre le maître-autel. Partagée en trois nefs, l'église a la forme de la croix grecque. Sa longueur, sans compter l'atrium et le chœur, dépasse cent mètres, et sa largeur est d'environ quarante mètres.

Dès le treizième siècle, on pava la cathédrale avec des marbres rouges, blancs et légèrement azurés, de façon à former des dessins, des cercles notamment. Le plus grand cercle se trouvait devant le *presbyterium*. Peu à peu on s'imagina que, en priant à genoux à l'intérieur de cette figure géométrique, on pouvait gagner des indulgences, superstition qui engendra

(1) Baruffaldi, *Vite*, etc., t. I, p. 5, note 1.

des disputes entre les nombreux compétiteurs et décida, en 1608, l'évêque de Ferrare à faire détruire le cercle.

Le chœur actuel, pourvu de pilastres richement sculptés, fut construit aux frais du Chapitre et de la Commune par *Biagio Rossetti*. Commencé le 19 mai 1498, il fut terminé le 4 mai 1499 (1). Pour décorer la nouvelle abside (2), Rossetti choisit, dès 1499, un artiste de Modène ainsi qu'un certain *Nicolas de Pise*, et le célèbre peintre *Lorenzo Costa*, qui devaient représenter sur fond d'or, en mosaïque simulée, neuf figures « aussi bien peintes que les deux figures dues à *Bochazino* et à *Lazzaro* (3), ce dont Andrea Mantegna serait juge (4) ». Il est probable que le projet de décoration fut réalisé, mais on n'en est pas certain. Aujourd'hui, c'est un *Jugement dernier* par *Bastianino* (1577-1580) que nous montre l'abside de la cathédrale. L'artiste de Modène mentionné dans le contrat dressé en 1499 était peut-être, soit *Francesco Bianchi*, dit *Frari*, soit *Setti di Cecchino* : tous deux, en effet, eurent des rapports avec Ferrare. Sur Nicolas de Pise, L.-N. Cittadella fournit quelques renseignements. En 1512, Nicolas peignit, pour la confrérie de la Mort, la Vierge et l'Enfant Jésus, avec saint Jacques, sainte Hélène, deux anges et plusieurs autres figures. Dans un acte de 1526, on le trouve désigné de la façon suivante : « *Præstans vir magister Nicolaus Pisanus pictor et civis Ferrariæ de cont. S. Stephani, filius quondam Bartholomei de Bruzis de Pisis, habitator Bononiæ.* » En 1528, il travaillait à Budrio.

(1) Les stucs et les dorures sur le mur semi-circulaire furent exécutés en 1583 par *Agostino Rossi*, *Paolo Monferrato* et *Giulio Bongiovanni*, sous la direction de l'architecte *Alberto Schiatti*. (L.-N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 69.)

(2) L'abside précédente était ornée de mosaïques, et sur les vitraux des fenêtres, vitraux exécutés en 1488 par maître *Zoane Grasso*, on voyait les figures de saint Georges et de saint Maurelio. L'arc dominant l'entrée du chœur était couvert aussi de mosaïques à fond d'or : des anges et des demi-figures de prophètes y étaient représentés. (L.-N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 70.)

(3) Dans le *Triompho di Fortuna* du Ferrarais *Sigismondo Fanti*, ouvrage imprimé en 1526, le nom du peintre *Lazzaro* figure à côté des noms de Mantegna, de Cosimo Tura et de Dosso. Un artiste appelé Lazzaro travailla en 1503 aux décors nécessaires à la représentation de quelques comédies dans le Castello. Il n'existe aucune peinture que l'on puisse attribuer à Lazzaro.

(4) L.-N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 70.

Au-dessus du maître-autel, on voit à la voûte de l'église un agneau (symbole du chapitre métropolitain), qui fut peint en 1508 par *Gabriele Bonaccioli*. L'estimation de ce travail et de quelques autres ornementations qui n'existent plus fut confiée à Domenico Panetti, à Lodovico Mazzolino et à Bartholomeo da Venezia (1).

L'abside, avons-nous dit, a pour décoration un *Jugement dernier*. Cette fresque est l'œuvre capitale de *Sebastiano Filippi,* dit le *Bastianino* (2). Elle a été inspirée par le *Jugement dernier* de Michel-Ange. La Vierge a la même attitude que celle du Buonarotti, et le Christ semble aussi maudire les réprouvés. Il y a dans la composition beaucoup de vie et d'animation. La couleur n'est pas trop sombre. C'est une peinture bien décorative, assez haut placée pour qu'on ne fasse attention qu'à l'ensemble et qu'on ne songe pas à critiquer les détails. « Elle est si voisine de Michel-Ange, dit Lanzi, que toute l'école florentine ne saurait lui en opposer une pareille. Il semble incroyable que, dans un tel sujet, Filippi ait pu paraître si nouveau et si grand. » Lanzi va beaucoup trop loin dans son admiration, mais ses éloges renferment une part de vérité. Imitateur d'un maître inimitable, Bastianino s'est comporté ici en homme ingénieux et en peintre habile. Il commença en 1577 sa vaste tâche, qu'il acheva, selon ses engagements, en trois années (3), moyennant trois cents écus d'or (4). Deux figures de femmes dans son *Jugement dernier* se rattachent à son histoire personnelle. L'une, saisie par les démons, est, dit-on, la veuve de Stefano Correggiari, la belle et riche Livia Grazioli, qui,

(1) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 69.

(2) Baruffaldi, t. I, p. 450-455. — Ce fut Alphonse II qui décida la fabrique de la cathédrale à confier la décoration de l'abside à Bastianino.

(3) Il n'y employa pas sept années, ainsi que le dit Baruffaldi. Si les échafaudages furent enlevés seulement en 1584, c'est que le sculpteur *Bagnoli* en avait besoin aussi pour exécuter les stucs qui ornent le chœur.

(4) Le dernier payement lui fut fait en 1581. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 60-61.) Une restauration de la fresque a eu lieu en 1850. M. Gregorio Boari, auteur de cette restauration, a publié une description du grand travail de Bastianino sous ce titre : *Descrizione del maestoso affresco di Sebastiano Filippi detto Bastianino eseguito nel catino del coro della metropolitana di Ferrara*. Ferrara, Bresciani, 1853, petit in-8°.

après avoir promis de l'épouser, lui préféra un autre mari (1). A côté d'elle, on lit sur un cartel : « Nul[lum] mal[um] imp[unitum]. » En revanche, la femme qui consentit à s'unir au Bastianino est placée au milieu des élus (2), et elle regarde avec mépris Livia Grazioli (3).

Si le *Jugement dernier* de Bastianino fait connaître ce qu'était devenue l'école ferraraise à la fin du seizième siècle, c'est-à-dire à l'heure de la décadence, plusieurs autres peintures, dans la cathédrale, nous reportent vers les débuts de cette école ou nous permettent d'assister en quelque sorte à son éclosion, puis à son plein épanouissement.

Gelasio di Niccolò ou *Gelasio della Masnada di San Giorgio* travaillait vers le milieu du treizième siècle. On lui attribue la *Madone* qui se trouve au-dessus du sixième autel à droite. La Vierge est maintenant affublée d'un riche manteau à ramage qui cache la peinture, et l'on a mis sur sa tête, ainsi que sur celle de l'Enfant Jésus, une couronne d'argent. Dans de pareilles conditions, comment apprécier l'œuvre du peintre? A peine distingue-t-on les traits des personnages, dont les carnations sont très foncées. Le visage de Marie semble avoir un caractère auguste et même assez beau, qui ne semble guère compatible avec l'art du treizième siècle. C'est peu après 1340 que la piété populaire voua une vénération spéciale à cette image, qui fut solennellement couronnée le 7 juin 1626 (4).

Une peinture d'*Ettore Bonacossi* orne le premier autel à

(1) A la vérité, Sebastiano avait encouru le reproche d'indifférence en reculant son mariage jusqu'à l'achèvement de sa fresque.

(2) Filippi s'est placé avec elle à la droite de son propre patron qui tient à la main plusieurs flèches, et c'est sa mère que l'on voit à la gauche de saint Sébastien, si l'on en croit M. Gregorio Boari.

(3) On peut lire le récit détaillé de ce que nous venons d'indiquer, non seulement dans les *Vite* de BARUFFALDI, mais dans les *Racconti artistici italiani* du marquis CAMPORI. (Firenze, 1858, in-12, p. 60.) — Outre le Jugement dernier, la cathédrale possède deux ouvrages de *Bastianino* : l'un (au troisième autel à droite) représente dans le ciel la Vierge, et sur la terre sainte Catherine et sainte Barbe; l'autre (à l'autel du bras gauche de la croix) nous montre la Circoncision.

(4) L.-N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 85.

droite : elle porte le nom de l'auteur et la date de 1448 (1). Cette peinture, qui fut exécutée sur un des murs de l'atrium et que l'on a transportée sur toile en 1734, représente la *Vierge avec Jésus mort*. Malheureusement, elle a été entièrement repeinte, en sorte qu'on ne peut se faire une idée de la manière d'Ettore Bonacossi (2).

Avec *Cosimo Tura,* nous nous trouvons en présence du plus illustre peintre de l'ancienne école ferraraise. Deux grands et remarquables tableaux de lui se font face dans le chœur (3), après avoir servi de volets à des orgues qui n'existent plus (4). Celui de gauche représente *Saint Georges aux prises avec le dragon,* celui de droite l'*Annonciation*. Un acte du 11 juin 1469 nous apprend que maître « Cosmè del Turra » reçut cent onze *lire* pour l'exécution de ces deux ouvrages.

Saint Georges, bizarrement vêtu, monté sur un cheval blanc, les pieds enfoncés dans ses étriers, plonge sa lance dans le crâne du monstre, qui se tord, contracte ses ailes aux nervures épineuses, darde sa langue de serpent et montre largement sa gueule garnie de dents aiguës. Tourné vers la gauche, le cheval regimbe et se cabre; sa crinière qui se dresse, ses narines qui se dilatent, les veines de son cou qui se gonflent, tout en lui témoigne de son épouvante. Quant au cavalier, c'est une figure très accentuée, plus grandiose que gracieuse, d'un relief rappelant celui des productions du Squarcione et de ses imitateurs. A droite, la princesse, que saint Georges vient de sauver, est encore terrifiée; elle regarde en s'enfuyant son libérateur avec une gratitude mêlée d'anxiété; les plis agités de son vêtement indiquent sa précipitation; elle ouvre

(1) Baruffaldi, t. II, p. 388.

(2) L.-N. Cittadella, 1° *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 85, et t. II, p. 12, 2° *Guida pel forestiere in Ferrara,* 1873, p. 43.

(3) Nous ne sommes pas du même avis que Baruffaldi, qui dit en parlant de ces tableaux : « *Non mostrano tutto il buon fare di Cosimo* » (t. I, p. 64).

(4) Ces orgues furent faites de 1465 à 1468. — En général, les organistes étaient des prêtres de la cathédrale. (Voyez L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 66-68.) — C'est en 1735 qu'on détacha les deux tableaux de Tura des orgues qu'ils accompagnaient. Ils furent alors retouchés par le peintre Giovanni Battista Cozza.

les bras, et il semble que l'on entend ses cris. « A ses pieds, un fleuve coule parmi des rochers que domine une montagne composée de trois tronçons de cône superposés et entourés de murailles à créneaux. Sur la rive opposée, le dragon est représenté une seconde fois, mais en petite dimension (1). » Il est à regretter que cet intéressant tableau soit placé trop haut et ne soit guère éclairé.

Recevant un peu plus de lumière, l'*Annonciation* se prête mieux à l'examen. Sans être à l'abri de toute critique, elle est très supérieure au *Saint Georges*. La scène se passe dans un portique à coupole dont les arcades permettent d'apercevoir un paysage animé de petits personnages (2). De chaque côté, quatre anges en grisaille, d'un style élevé, sont peints sur des panneaux d'or. Deux puissantes guirlandes de fruits complètent la décoration du majestueux édifice, où l'on remarque sur une barre de fer, assujettie à deux corniches se faisant face, un chat et un oiseau. Au centre, une colonne sépare l'archange Gabriel de la Vierge. Celle-ci, vue de face, est agenouillée à droite, les yeux baissés. Cosmè lui a malheureusement donné un de ces visages ingrats, aux contours anguleux et aux pommettes saillantes, qui ne lui sont que trop familiers; mais les mains jointes sont remarquablement exécutées. L'archange a un genou en terre. Vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau violet (3), il se présente presque de profil, tenant d'une main un lis et bénissant de l'autre. C'est, croyons-nous, la plus belle figure que Cosimo Tura ait jamais faite. On imaginerait difficilement des traits plus purs, une majesté plus sereine, une expression plus hautement religieuse. On sent que cette noble créature, à la fois forte et légère, appartient à un monde sans souillure, où Dieu divinise en quelque sorte ceux qui l'entourent. Au lieu de copier la nature, selon son

(1) A. Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 716.

(2) « On remarque dans ce paysage des roches amoncelées, avec des routes tortueuses et des arbres sans feuillage, motif assez fréquent chez les peintres ferrarais. » (A. Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este.*)

(3) Dans le costume de l'ange, comme dans celui de la Vierge, les plis multiples forment des cassures malencontreuses.

habitude, l'artiste a cherché dans son imagination le secret de la beauté idéale et l'a trouvé. Aussi n'y a-t-il guère à Ferrare de tableau devant lequel on revienne plus volontiers que devant l'*Annonciation* de Tura. La pâleur même des carnations, dans le demi-jour du chœur, n'est pas dénuée de charme. Soit que le silence règne dans le religieux édifice, soit que les chants d'église se fassent entendre, on prend un plaisir de plus en plus intime à contempler la céleste apparition, accueillie avec tant de dévotion par la plus chaste et la plus humble des filles d'Adam. Aussi n'avons-nous jamais regretté que l'œuvre de Tura n'ait pas été transportée à la Pinacothèque pour y être mieux vue. Les tableaux religieux veulent être examinés dans un milieu religieux et perdent plus qu'ils ne gagnent à cette pleine lumière qui a pour condition de fâcheux voisinages et souvent de déplorables promiscuités.

Lorsque, quittant le chœur de la cathédrale, on se transporte dans la sacristie des chanoines, on rencontre un tableau dû à *Domenico Panetti,* qui fut un des élèves de Cosimo Tura (1). Ce tableau, une des premières œuvres du maître, dit-on, représente la *Vierge assise sur un trône avec l'Enfant Jésus devant un rideau rouge entre deux ecclésiastiques à genoux*. Si nous trouvons peu agréables les plis que l'on remarque au coin des yeux du *Bambino* et les ombres trop noires mises sur son front et sur son corps, nous n'éprouvons à la vue de sa mère qu'un sentiment de respectueuse admiration. Son visage un peu allongé, souverainement pur et calme, est loin, dans sa douce austérité, d'être sans grâce. La coiffure se compose de simples bandeaux, et un manteau bleu couvre la tête. Quant aux figures à genoux, représentées de profil, elles sont beaucoup plus petites que celle de la Vierge. Elles n'en excitent pas moins l'intérêt par l'accentuation des traits et les particularités de la physionomie. Le personnage de droite, malheureusement peu visible, tient à la main un béret rouge, peut-être à titre de cardinal, et récite la *Salutation angélique* dont le commencement est écrit

(1) Né vers 1460, Panetti mourut en 1511 ou en 1512.

en grec sous ses yeux. Le personnage de gauche, vêtu de noir, un béret noir à la main, est plus distinct, et son regard dénote une vive intelligence. Aucun document n'a révélé jusqu'ici le nom de ces dignitaires du clergé ferrarais. Dans le tableau de Panetti, les accessoires, traités avec beaucoup de soin, ajoutent au charme de l'impression générale. Le trône est orné de pilastres dorés sur lesquels se détachent des arabesques grises. A droite et à gauche se développe un charmant paysage où les édifices se combinent heureusement avec les détails d'une campagne accidentée, dans laquelle on aperçoit un fleuve avec des barques, un berger avec son troupeau et quelques autres petites figures. Sous le rapport du coloris, ce tableau se rattache jusqu'à un certain point à l'école vénitienne. Comme sentiment, il rappelle un peu, selon nous, une touchante Vierge de Boccaccio Boccaccino qui se trouve au musée de Padoue (1), et peut-être aussi la Vierge de Luini dont s'honore l'église de Santa Maria degli Angeli à Lugano. Même accent de sincérité religieuse, même simplicité virginale, même expression pensive, même attraction de bonté.

Tout autre est le style de *Garofalo*, quoique ce peintre ait eu pour premier maître Panetti (2). Cinq tableaux de Garofalo, dans la cathédrale, permettent d'apprécier la manière qui lui fut propre.

(1) La Vierge, dont les traits ont une grâce exquise, est assise de face sur un banc avec l'Enfant Jésus, la tête couverte d'un voile sur lequel est ramené le manteau. On ne voit point le bas des jambes. L'Enfant Jésus, tenant de la main droite un chardonneret, lève les yeux vers sa mère; une petite écharpe, jetée sur les jambes, passe sur le bras droit et la poitrine. Ce tableau, d'un coloris moins clair que celui qui est familier à Boccaccino, est entouré d'un admirable cadre. Il se trouvait autrefois dans le couvent des *Eremite*.

MM. Crowe et Cavalcaselle (t. VI, p. 511), constatant une certaine analogie entre le style de Panetti et celui des fresques qui ornent la cathédrale de Crémone, ne seraient pas éloignés de croire que Panetti aida Boccaccino dans cette circonstance, ou du moins il fut l'élève du maître crémonais. S'il travailla aux fresques de la cathédrale, ce ne peut être qu'à celles de la tribune, exécutées de 1505 à 1506, car les autres furent faites entre 1514 et 1518, et Panetti mourut en 1511 ou en 1512. Quant à la supposition d'après laquelle Panetti aurait été l'élève de Boccaccino, elle nous semble difficile à admettre, vu que tous deux naquirent vers 1460.

(2) Benvenuto Tisi da Garofalo naquit en 1481 et mourut en 1559.

Aux côtés de la porte principale, à l'intérieur de l'église, on aperçoit tout d'abord, pleines de noblesse et de simplicité, les figures de *Saint Pierre* et de *Saint Paul,* constituées en quelque sorte les gardiennes du lieu saint, dans lequel elles semblent souhaiter aux fidèles la bienvenue. Ce sont des peintures à fresque. A l'origine, elles ornaient le chœur de San Pietro. En donnant au recteur de cette église cent écus destinés à d'urgentes réparations, Mgr Crispi, archevêque de Ferrare, obtint qu'elles lui fussent cédées; c'est lui qui les fit scier et transporter, en 1745, à l'endroit qu'elles occupent aujourd'hui (1).

Garofalo est aussi l'auteur du *Saint Pierre* et du *Saint Paul* placés aux côtés de l'autel qui se trouve au fond du bras droit de la croix. Les deux apôtres sont peints sur toile. Saint Pierre, vu de trois quarts à droite, est vêtu d'une robe bleu clair et d'un manteau jaune; il a des cheveux gris et courts qui frisent, ainsi qu'une barbe blanche, courte aussi. La tête, un peu abîmée, est expressive et a du caractère. Ce Saint Pierre, en somme, nous semble préférable à celui que nous avons signalé à l'entrée de la cathédrale. Quant au Saint Paul, il ne manque ni d'énergie ni de noblesse, mais son teint, d'un rouge cuivré, est désagréable. Il a la tête chauve et porte une longue barbe châtaine. C'est évidemment un contemporain du peintre. Garofalo a été souvent mieux inspiré.

C'est la même main qui a exécuté, en deux tableaux, l'*Annonciation* que l'on voit dans le petit chœur. Les types de l'ange et de la Vierge sont beaux et purs.

La *Vierge libératrice,* ainsi nommée parce qu'elle fut peinte à l'occasion d'une peste (1532), nous paraît au contraire une œuvre assez médiocre. C'est une figure épaisse et sans charme. Elle est représentée dans les airs, implorant la miséricorde divine pour le peuple de Ferrare. Peut-être faut-il imputer en partie aux ravages du temps et à une restauration fâcheuse la mauvaise impression que produit cet ouvrage. Il se trouve

(1) BARUFFALDI, *Vite*, etc., . p. 341, note 1.

dans la chapelle du Saint-Sacrement, à gauche du chœur.

Le plus beau tableau de Garofalo que possède la cathédrale orne la troisième chapelle à gauche. Il représente une *Vierge glorieuse* (1). On le voyait jadis dans l'église de Saint-Sylvestre. Il fut peint en 1524. Sur la dernière marche du trône de la Vierge sont à genoux un saint vieillard (probablement saint Jérôme) et saint Jean-Baptiste (2), tandis qu'au premier plan se tiennent deux évêques : saint Maurelio et saint Louis de Toulouse (3). Derrière ceux-ci se montrent deux têtes dans le clair-obscur, une tête de jeune homme et une tête de jeune femme. Au fond, de chaque côté du pilier auquel est adossé le trône, un paysage accidenté s'étend dans une atmosphère bleue. Ce tableau, d'une admirable couleur, est parfaitement conservé et tout à fait intact. On ne se lasse pas d'admirer le charmant visage et la *morbidezza* des carnations du divin Enfant, qui, debout devant sa mère et maintenu par elle, semble vouloir se porter vers saint Jérôme, mouvement que l'on s'explique sans peine quand on considère l'intensité de la ferveur du vieillard qui lève vers lui sa belle tête. Quant à la Vierge, elle offre un remarquable spécimen du type familier à Garofalo et de la coiffure qu'il donne le plus souvent à ses Madones : les cheveux sont partagés en bandeaux et forment des touffes à côté des tempes.

Passer de Garofalo à *Girolamo Sellari da Carpi*, c'est passer du maître à l'élève (4). Dans la sacristie des chanoines et des bénéficiers de la cathédrale, on voit un *portrait d'homme en pied* dont Girolamo da Carpi est l'auteur et qui fait penser un peu aux portraits du temps de Henri II (5). Le personnage, aux

(1) Voyez Vasari, t. VI, p. 463, note 2; Baruffaldi, t. I, p. 329; L.-N. Cittadella, *Benvenuto Tisi*, p. 40; Rio, *L'art chrétien*, t. III, p. 463. — Phot. d'Alinari, n° 10714, *piccola*.

(2) On a soutenu que, dans cette figure, comme dans le Saint Jean-Baptiste de la *Madonna del pilastro* (tableau qui appartient à la Pinacothèque de Ferrare), l'auteur s'était représenté lui-même.

(3) On voit à ses pieds une couronne. Ce personnage ne doit donc pas être saint Sylvestre, comme on l'affirme d'ordinaire.

(4) Girolamo da Carpi naquit en 1501 et mourut en 1556.

(5) La couleur a passé au jaune.

cheveux noirs et courts, porte des moustaches et une barbiche. Il a des souliers blancs, un justaucorps rouge, une collerette blanche à gros plis maintenant le cou raide. Son bras gauche s'appuie sur le pommeau de son épée, attachée à son côté. Sa main droite, qui pend, tient un sac blanc et or. Le visage exprime l'énergie et la finesse, à l'exclusion de la bonté. Si l'on en croyait l'inscription apposée sur le tableau, cet homme ne serait autre que Guglielmo Adelardi, à qui est attribuée la fondation de la cathédrale, et la peinture aurait été exécutée d'après une statue du XIIe siècle trouvée en 1515. Mais l'inscription est certainement apocryphe et est démentie par le costume comme par les traits de la figure peinte par Girolamo da Carpi (1).

Domenico Mona fut un des derniers peintres de l'école ferraraise au XVIe siècle. Il est l'auteur d'une *Mise au tombeau* placée dans la sacristie capitulaire. Ce tableau, où figurent de nombreux personnages, est, d'après Laderchi, la meilleure œuvre de Mona, mais c'est une œuvre de pleine décadence.

Il n'y a pas dans la cathédrale que des tableaux dus à des peintres ferrarais. L'école de Bologne y est représentée par deux peintures qu'exécutèrent Francesco Raibolini (Francia) et Barbieri da Cento (le Guerchin).

Le tableau de *Francia,* admirable de coloris, décore la chapelle qui précède le bras gauche de la croix. Dans le ciel, au milieu d'une ogive de lumière, bordée de bleu, Jésus couronne la Sainte Vierge; au-dessous, apparaît à mi-corps un petit ange tenant de la main droite une banderole sur laquelle on lit ces mots : *Gloria hec est omnibus sanctis*. Dans le bas du tableau se trouvent deux groupes comprenant chacun quatre saints debout. Entre ces groupes, deux saintes sont à genoux devant un charmant enfant nu, couché à terre, qu'on reconnaît, à la blessure de sa tête, pour un des saints Innocents. Cet enfant, dont la tête est tournée vers le fond du tableau, est vu en raccourci; son gracieux corps a la souplesse même de la

(1) Voyez L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 65.

vie. Dans le groupe de gauche, les figures de saint André et de saint Jean-Baptiste sont particulièrement belles. Au fond se développe un paysage mouvementé, que domine une ville riche en édifices. Sur le devant, à terre, un papier contient l'indication suivante : *Franciscus Francia aurifex faciebat.* Voici ce que Vasari dit de cette peinture : « Voulant n'avoir rien à envier aux cités voisines, les Ferrarais résolurent d'orner leur cathédrale d'une œuvre de Francia et lui commandèrent un tableau, où il fit un grand nombre de figures et qui fut appelé le *Tableau de tous les saints* (1). »

Le sujet traité par le *Guerchin* (au bout du bras droit de la croix) est le *Martyre de saint Laurent,* aux côtés duquel on voit le Saint Pierre et le Saint Paul de Garofalo dont il a été déjà question. Le jeune saint, très pâle, a une expression fort touchante. Il semble demander au ciel le courage nécessaire pour supporter la douleur qui le torture. Il n'y a rien de banal ni de conventionnel dans cette figure, très supérieure à toutes celles qui l'entourent (2). Le tableau dont nous parlons fut commandé à Guerchin en 1629 par le cardinal Lorenzo Magalotti, évêque de Ferrare.

Au-dessous de ce tableau se trouvent les restes de la Bienheureuse *Lucie Broccadelli de Narni,* née le 3 décembre 1476,

(1) Vasari, t. III, p. 542. — Crowe et Cavalcaselle, t. V, p. 604-605. — Alinari a photographié ce tableau (n° 10713, *piccola*).

(2) Un autre tableau du Guerchin, non moins intéressant, se trouve dans l'église de *Santa Maria della Pietà de' Teatini,* où il orne l'autel du bras gauche de la croix. Ce tableau (photographié par Alinari, n° 10717, *piccola,* et habilement restauré par M. Filippo Fiscali) représente la *Purification de la Vierge.* Vue de profil à droite, la Vierge, très jeune, la tête enveloppée d'un voile, tient entre ses bras l'Enfant Jésus et a un genou sur la marche d'un autel. Derrière elle se trouvent saint Joseph debout et une jeune femme. La tête de celle-ci se détache sur le ciel, que laisse voir une majestueuse arcade. A droite est assis Siméon, vieillard à longue barbe, qui ouvre les bras pour accueillir Jésus. Au second plan, on remarque deux beaux jeunes gens, dont l'un tient un flambeau dans lequel est un cierge allumé. Au-dessus, un grand rideau rouge est soutenu par deux petits anges nus, très beaux aussi (l'un est vu de côté, l'autre de face), qui volent avec aisance. C'est un très bon tableau, d'un coloris discret, où le Guerchin sort de sa banalité ordinaire. Ce peintre, né à Cento en 1590, mourut en 1666. — Dans l'*Église des Stigmates de saint François,* on voit également (au-dessus du maître-autel) une œuvre distinguée du même artiste : elle représente un saint François.

morte le 15 novembre 1544. Après avoir perdu son mari, Lucie prit l'habit du tiers Ordre de Saint-Dominique. Elle vécut quelque temps à Rome, puis se transporta à Viterbe, où les stigmates du Christ s'imprimèrent sur son corps, comme ils s'étaient imprimés sur celui de saint François d'Assise. Sa réputation de sainteté parvint jusqu'à Ferrare, et Hercule Ier voulut qu'elle y fondât un monastère. Les habitants de Viterbe ne consentant pas à la laisser partir, les émissaires du duc eurent recours à un stratagème et la firent sortir en la cachant dans un panier. Elle avait alors vingt-trois ans. Hercule Ier alla solennellement à sa rencontre le 6 mai 1499 et ordonna de construire pour elle et ses futures compagnes le monastère de Sainte-Catherine de Sienne, qui fut consacré par Méliaduse d'Este, évêque de Comacchio. Les visions de Lucie eurent un grand retentissement, et ses contemporains lui reconnurent le don de prophétie. Pendant le séjour à Ferrare des personnages convoqués aux fêtes qui eurent lieu à l'occasion du mariage d'Alphonse d'Este avec Lucrèce Borgia, le duc Hercule mena ses hôtes au couvent de Sainte-Catherine de Sienne pour leur montrer les stigmates de Sœur Lucie (vendredi 4 février 1502), et l'ambassadeur de France, Mgr Rocca Berti, emporta comme souvenir quelques linges imprégnés du sang de la sainte religieuse (1). C'est en l'honneur de Lucie de Narni qu'*Ettore di Antonio Bonacossi* décora une *loggietta* dans le couvent qu'elle habitait. Le peintre nommé *Nicolas de Pise*, dont nous avons déjà parlé, exécuta pour elle un tableau où il introduisit Hercule Ier, qui lui avait commandé cette peinture. En 1502 sortit de l'atelier de *Francesco Maineri da Parma* une tête de saint Jean-Baptiste, qui fut donnée à la pieuse Sœur. On voit que Lucie de Narni unissait à la ferveur religieuse le goût des arts.

A l'intérieur de la cathédrale, plusieurs sculptures méritent d'attirer l'attention.

Dans la première chapelle à gauche, un *Baptistère* de forme

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*. t. IV, p. 193-195. — Ponsi Domenicano, *Vita della B. Lucia da Narni*. Roma, 1711, in-4°. — Borsetti, *Hist. gymn. ferr.*, t. I, p. 197 — Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 52.

octogone est un des spécimens de la sculpture à Ferrare vers l'an 1000 (1).

Du onzième siècle, les *cinq statues de bronze* qui ornent l'autel placé dans le bras droit de la croix en face de la nef de droite nous font passer au quinzième (2). Elles représentent le Christ en croix, la sainte Vierge, saint Jean l'Évangéliste, saint Georges et saint Maurelio. Le Christ, la Vierge et saint Jean eurent pour auteurs Nicolò Baroncelli et son fils Giovanni (1450-1453). Giovanni et son beau-frère, Domenico Paris, de Padoue, exécutèrent, de 1453 à 1466, les figures de saint Georges et de saint Maurelio (3).

Sans quitter les bras de la croix, on voit dans des niches les *bustes en terre cuite des Apôtres,* modelés vers 1524 par *Alfonso Cittadella,* dit *Alfonso Lombardi* (4). Le nom seul de Lombardi excite l'intérêt, car cet artiste renommé était doué d'un réel talent; mais on ne peut oublier que l'art était entré déjà dans une voie qui menait à la décadence.

Parmi les œuvres d'art que possède la cathédrale de Ferrare, les *stalles* sculptées et enrichies de marqueteries qui garnissent le chœur ne sont pas les moins attachantes. Commencées en 1502, elles furent terminées en 1525. Divers artistes y travaillèrent. Il n'est donc pas étonnant que tout n'y soit pas également remarquable. Mais les détails exquis y sont assez nombreux pour captiver longtemps l'attention. Quoique exécuté de 1531 à 1534, le trône épiscopal lui-même est charmant et d'une exécution qui fait grand honneur à Lodovico de Brescia et à Luchino (5).

Dans la tribune, derrière le maître-autel, se trouvait autrefois le tombeau du pape Urbain III (Umberto Crivelli de Milan). Le sarcophage datait seulement de 1305; et c'est en 1458 qu'il

(1) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 50. — Dans le ch. II du liv. III, nous donnerons quelques détails sur le baptistère.

(2) Voyez la lettre de l'abbé Giuseppe Antonelli, bibliothécaire de Ferrare, à Michelangelo Gualandi, lettre insérée dans les *Memorie originali ital. di belle-arti.* Bologna, 1843, n° 121.

(3) Nous reviendrons sur ces statues dans le ch. I du liv. III.

(4) Voyez dans le ch. I du liv. III la description et l'appréciation de ces bustes.

(5) Voyez le ch. II du liv. III.

fut placé sur quatre colonnes de marbre rouge, exécutées par le Florentin *Paolo di Lucca* et son cousin *Meo di Checco,* à l'époque de Borso. Élu à Vérone, où était mort son prédécesseur, Urbain III, qui ne put entrer à Rome, régna du 1er décembre 1185 au 20 octobre 1187. Il mourut à Ferrare du coup que lui porta la prise de Jérusalem par Saladin, se souvenant que sous un pape du même nom que lui (Urbain II), la ville sainte avait été arrachée aux musulmans. Dans l'inscription en lettres d'or qui fut gravée sur son tombeau (1), on avait confondu l'époque de son avènement avec celle de sa mort : cette erreur s'explique par le long espace de temps qui s'écoula entre le décès du Souverain Pontife et la mise de l'inscription sur le monument en 1460. Le tombeau d'Urbain III fut détruit quand on renouvela l'église au dix-huitième siècle, et les colonnes qui supportaient le sarcophage servirent à orner l'autel dédié à saint Vincent et à sainte Marguerite. Quant à la plaque de marbre contenant l'inscription, elle a été encastrée dans le mur de la tribune (2).

On ne doit pas sortir du chœur sans avoir parcouru quelques-uns des missels et des psautiers, ornés de fort belles miniatures (3). Ces *libri corali,* qui contiennent les offices de toute l'année, sont au nombre de vingt-deux.

Quand on se trouve à Ferrare pendant les neuf jours qui suivent la fête de saint Georges, fête célébrée le 24 avril, on a l'occasion d'admirer, dans des armoires vitrées, le long des parois intérieures du chœur, des objets d'orfèvrerie ordinairement invisibles au public. Voici ceux qui nous ont paru le plus intéressants : Bras de saint Georges, soutenu par un motif d'architecture (1388). Il a été refait partiellement en 1499 par maître *Zemignan de Bozon* et maître *Francesco.* — Bras de saint Maurelio en argent doré et émaillé, œuvre de

(1) Cette inscription a été reproduite par Frizzi dans ses *Memorie per la storia di Ferrara,* t. II, p. 283.

(2) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara,* t. II, p. 281-283. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 55-56.

(3) Voyez l'intéressante étude que leur a consacrée Mgr Giuseppe Antonelli. Nous les examinerons en parlant de la *Miniature à Ferrare* (liv. IV, ch. ii).

maître *Simone di Giacomo di Alemagna*. Il coûta trois cent cinquante-six *lire* et quatre *soldi*. Commencé en 1455, il fut achevé le 7 février 1456. C'est Vincenzo de' Lardi, massier de la fabrique, qui le commanda. — Coffre en argent doré, servant à garder l'hostie consacrée. Le pied, ciselé et garni de pierres précieuses, est orné de quelques petites têtes émaillées. Les statuettes du Christ, de la Vierge et de saint Jean complètent la décoration de ce coffret. — Croix en cristal sur un pied doré. Elle fut exécutée entre 1432 et 1437 par maître *Cabrino de Crémone*, qui travaillait à Ferrare. — Bustes d'apôtres. — San Giovanni, archevêque de Ravenne, belle et ascétique figure. — Reliquaire en ivoire ayant la forme d'un coffret et orné de figures. — Reliquaires en argent et en cristal avec des pierres précieuses, des nielles, des émaux. — Bustes de saint Georges et de saint Maurelio. — Paix exécutée au seizième siècle.

Au nombre des richesses de la cathédrale figurent également *huit grandes tapisseries* dont, chaque année, on décore les côtés de la grande nef depuis le 24 avril jusqu'au 7 mai, entre les deux fêtes de saint Georges et de saint Maurelio. Le Chapitre les commanda le 15 octobre 1550 au Flamand *Giovanni Karcher*, établi à Ferrare (1). Elles furent terminées en 1553. Nous en reparlerons avec détail en nous occupant de Garofalo et en traitant de la tapisserie (2).

A la cathédrale se rattachent des souvenirs multiples. Combien d'imposantes cérémonies y ont eu lieu pour célébrer les mariages et les funérailles des princes et des grands personnages de Ferrare, pour fêter l'avènement de chaque souverain, pour faire honneur aux rois, aux empereurs, aux papes venus dans la ville ! En 1177, Alexandre III, avant de se

(1) Avant l'époque d'Hercule II, la cathédrale s'était à plusieurs reprises procuré des tapisseries. En 1466, un évêque de Ferrare s'était adressé à *Johannes de Francia* pour avoir des dosserets. Un autre évêque, en 1494, avait acheté à Venise quatre pièces représentant des verdures.

(2) Chaque pièce, avec la bordure, mesure 44 brasses 54. D'après les calculs de L.-N. Cittadella, l'ensemble coûta 962 écus 42, somme équivalant à 5,120 fr. 074. (*Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 165, note 2.)

rendre à Venise où il allait traiter avec Frédéric Barberousse vaincu par la ligue lombarde, consacra le maître-autel de la cathédrale. Grégoire VIII y fut donné comme successeur à Urbain III en 1187 par vingt-six cardinaux et y fut consacré (1). Innocent IV y prêcha en revenant du concile de Lyon (1251). On y ouvrit le concile œcuménique convoqué par Eugène IV (1438) et transporté bientôt à Florence (2). Enfin, Pie II, Paul III, Clément VIII, Pie VI et Pie IX y ont célébré la messe. Pendant le séjour que Clément VIII fit à Ferrare, on y admira des tapisseries que le Pape avait apportées de Rome : elles avaient été exécutées d'après les cartons de Raphaël et représentaient des traits de la vie de saint Pierre et de saint Paul.

De curieux spectacles y furent organisés jadis, notamment en 1503. On représenta la Crèche avec les Mages (6 janvier), et l'Annonciation (25 mars). Le dimanche des Rameaux, le spectacle fut plus solennel encore : au-dessus des maisons disposées devant le maître-autel, le ciel s'ouvrit tout à coup, et les musiciens d'Hercule Ier, déguisés en anges, figurèrent les concerts du paradis, en présence du duc et de nombreux gentilshommes. Cette représentation coûta quinze cents ducats. Enfin, le vendredi saint, toute la cour assista à la Passion : un ange, descendant du ciel, s'abaissa vers Jésus pour lui présenter le calice dans le jardin des Oliviers, et l'on vit sortir des limbes, en célébrant les louanges de Dieu, les habitants de ce séjour, qui n'étaient autres que les chanteurs du prince (3).

Ce goût pour tout ce qui frappe les yeux se manifestait

(1) Grégoire VIII (Alberto di Mora, de Bénévent) mourut à Pise le 17 décembre 1187, au moment où il cherchait à réconcilier cette ville avec Gênes, afin de tourner les forces de ces deux républiques contre les musulmans, devenus récemment maîtres de Jérusalem. Il fut enseveli dans la cathédrale de Pise. (Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom*, t. IV, p. 573, et *Les tombeaux des Papes*, p. 110.)

(2) Les séances furent inaugurées par un discours du célèbre Bessarion.

(3) Les simples particuliers organisaient chez eux des représentations du même genre. Ainsi, en 1510, on prépara pendant la semaine sainte, dans le palais donné par Hercule Ier à Giulio Tassoni (aujourd'hui palais Pareschi), « un appareil en forme de sépulcre où fut mise la croix du Christ ». — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 378.

jusque dans certaines processions, où les hommes et les femmes s'accoutraient de façon à figurer non seulement les anges et les saints, mais la Vierge et Dieu même, sans compter les démons. A l'année 1440, les livres de la sacristie mentionnent les dépenses faites pour préparer des ailes. Il est probable qu'à Ferrare, dans la ville habitée par le duc, on ne sera pas resté au-dessous de Modène, ville appartenant aussi au duc de Ferrare. Or, le chroniqueur Lancellotti raconte qu'en 1500 on fit à Modène, pendant neuf jours, des processions pour prévenir la descente des Turcs en Italie, et que ces processions comprenaient des prophètes, des anges, Dieu le Père, trois ânes chargés de vivres, un géant, un ours, les Mages, la Vierge et l'Enfant Jésus, deux diables, les Vertus, l'Envie traînée par un démon, des démons enchaînés et traînés par saint Bernard et par saint Paul, un Christ mort, les apôtres, des moines, des religieuses, saint Dominique, saint François, saint Sébastien, saint Michel, Jésus-Christ, la Vierge morte au milieu des apôtres (1).

Dans les temps anciens, avant que la cathédrale possédât les huit grandes tapisseries dont elle est fière, on se servait, pour décorer la nef dans les occasions solennelles, de fleurs et de feuillages disposés en guirlandes (2). Le jour de la fête de saint Georges et à Pâques, on avait recours à ce genre d'ornementation combiné avec des toiles sur lesquelles étaient peints des sujets empruntés à l'Écriture sainte. *Michele Ongaro* fut un des artistes qui consacrèrent leurs pinceaux à des peintures de ce genre (1453, 1459). Lorsque Ludovic le More, marié à Béatrix d'Este, vint à Ferrare en 1493 et qu'il entra dans la cathédrale, deux petits enfants, transformés en anges et placés sur une architrave, répandirent aux pieds du duc de Milan et des personnages qui l'accompagnaient une pluie de roses, de thym et d'autres plantes odoriférantes. Parmi les objets rehaussant d'ordinaire l'éclat des grandes cérémonies, se trouvait un grand tapis en poils de chameau fait à Erzeroum.

(1) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 377.
(2) C'est au bord de la mer, peut-être à Mesola, qu'on allait couper des branches de chêne vert.

Quant aux vêtements sacrés, ils étaient couverts de broderies et de pierres précieuses ; parfois même on y voyait des figures de saints. Le peintre *Antonio da Venezia* et le sculpteur *Giovanni Baroncelli* livrèrent des dessins pour la chape portée par l'évêque quand l'empereur Frédéric III conféra la dignité ducale à Borso : sur cette chape brillaient mille cinquante perles (1).

ÉGLISE DE SAINT-ANTOINE, abbé *in Polesine*.

Cette église fut fondée par la Bienheureuse Béatrice II d'Este (2).

Fille aînée d'Azzo Novello et de Giovanna, première femme de celui-ci, Béatrice naquit probablement entre 1222 et 1231, non à Ferrare où dominait alors Salinguerra II, rival d'Azzo Novello, mais dans les États héréditaires de la maison d'Este. C'est cependant à Ferrare qu'elle passa presque toute sa vie et qu'elle mourut. On ne sait pas ce qui la détermina à embrasser la vie religieuse. Peut-être y fut-elle poussée par l'exemple de sa tante Béatrice de Gemola. Peut-être sa résolution eut-elle pour cause le chagrin qu'elle éprouva, dit-on, en apprenant que Galasso Manfredi, au moment où elle allait l'épouser, avait été tué dans une escarmouche. Ce fut le 26 juin 1254 que, en présence de l'évêque de Ferrare et des personnages les plus marquants de la société civile et ecclésiastique, elle entra en religion. Elle reçut alors de l'évêque et

(1) On peut lire, dans les *Notizie relative a Ferrara* de L.-N. CITTADELLA (t. I, p. 73-77, et t. II, p. 156-158), les noms de plusieurs brodeurs du quinzième et du seizième siècle. Parmi ces brodeurs, il y en a de Crémone, de Milan, de Mantoue. — Voyez aussi A. VENTURI, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 36-37; *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 744-745; *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV*, p. 252.

(2) Il y eut dans la famille d'Este deux Béatrice qui furent proclamées Bienheureuses. La première, fille d'Azzolino et de Sofia, naquit vers 1191 et mourut le 10 mai 1226, après avoir fondé sur le territoire de Padoue le monastère de Saint-Jean-Baptiste di Monte di Gemola, qui fut plus tard transféré à Padoue. (FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 71.)

des chanoines l'église de *San Stefano della Rotta*, située à Fuocomorto dans le voisinage de Ferrare, avec les terres qui en dépendaient, sous la condition de donner chaque année à la cathédrale une livre de la meilleure cire le jour de saint Georges. A Medelana de Padoue, la seule compagne qu'elle eut d'abord, s'adjoignirent bientôt d'autres Sœurs. Dès 1256, les religieuses étaient assez nombreuses pour se trouver à l'étroit dans l'habitation qu'elles occupaient auprès de San Stefano della Rotta : elles achetèrent aux ermites de Saint-Augustin, auxquels on accorda l'église de Saint-André comme compensation, l'église de Saint-Antoine, située dans l'île ou Polésine de Saint-Antoine (1). Béatrice fit commencer aussitôt par l'architecte *maestro Tigrino* la construction d'un couvent, qui n'était pas encore terminé en 1268, car un bref de Clément IV, sur lequel on lit cette date, autorise à démolir les bâtiments attenant à San Stefano della Rotta et à en utiliser les débris dans le nouvel édifice. La fille d'Azzo Novello ne le vit pas achevé. Elle mourut vers 1262 dans une installation provisoire. A la suite d'un échange de lettres avec Alexandre IV, elle avait adopté la règle de Saint-Benoît (1257). Si elle employa plus d'une fois son crédit au profit du monastère dont elle fut la fondatrice, elle ne voulut jamais accepter le titre d'abbesse, tant son humilité était profonde. Regardée comme une sainte, elle fut peu après sa mort honorée d'un culte qu'approuva en 1774 un décret de la congrégation des rites, et on lui attribua d'éclatants miracles. Sa fête se célèbre le 19 janvier (2).

(1) La branche du Pô où se trouvait cette île fut comprise plus tard dans la ville. De bonne heure, cette branche fut envahie par le limon du fleuve; on dut en creuser le lit en 1324, mais sous Nicolas III elle était de nouveau obstruée et l'on y marchait à pied sec; elle prit alors le nom de rue della Ghiaia, et en 1401 on commença à élever des constructions sur ses bords. En 1451, l'île fut annexée à la ville et ceinte de murailles du côté méridional, travail confié à *Pietrobuono Brasavola*, puis à *Benvenuto dagli Ordini* et à *Cristoforo della Carradora*. (FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 10.)

(2) FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 168-185. — L'abbé Girolamo BARUFFALDI (arrière-neveu de l'archiprêtre Girolamo Baruffaldi), *Vita della B. Beatrice II d'Este*. Ferrara, 1777.

Au monastère annexé à l'église de Saint-Antoine se rattache le souvenir de plusieurs papes. Jean XXIII y séjourna en 1414. Quand Eugène IV, en 1438, se rendit à Ferrare pour assister au concile qu'il y avait convoqué, il s'arrêta trois jours dans le même couvent, situé à cette époque en dehors de la ville, avant de faire son entrée solennelle à travers les rues de la capitale. Pie II, en 1459, fut également l'hôte des religieuses.

Le fond de l'église est divisé en trois chapelles séparées par des pilastres sur lesquels sont peints à fresque saint Placide et saint Benoît.

Dans une chapelle à droite du chœur se trouve une fresque due à *Antonio Alberti*. Elle représente en demi-figure la Vierge allaitant l'Enfant Jésus et ayant à ses côtés saint Benoît et saint Sébastien, un troisième saint et un ange avec des balances. La date est attestée par l'inscription suivante : « *Hoc opus fecit fieri soror Agnetis de Fontana*, MCCCCXXXIII. »

Dans le chœur, dont le plafond est orné d'arabesques rappelant celles des Loges Vaticanes, on voit à gauche des peintures du quinzième siècle, dont il est difficile de préciser l'auteur; sur la muraille, on lit cette inscription : « *Hoc opus fecit fieri soror sanctis Fontana*, ...CCCCXXXII. »

Les fresques très intéressantes qui décorent la chapelle à la gauche du chœur représentent divers actes de saint Benoît et plusieurs faits concernant le monastère. Elles sont assez bien conservées; quelques parties, cependant, ont été fort endommagées par l'établissement, le long d'une des murailles, d'un escalier qui conduit au couvent. En considérant les particularités de style, la finesse du travail et le fondu des couleurs, on serait tenté d'attribuer ces peintures à *Domenico Panetti;* mais les contours très arrêtés des têtes et les auréoles d'or en relief avec des cannelures paraissent indiquer une origine plus ancienne. Telle est l'appréciation de L.-N. Cittadella. Nous nous bornons à l'énoncer sans émettre une opinion personnelle, car nous n'avons pu pénétrer dans l'église de Saint-Antoine, rigoureusement fermée aux visiteurs qui ne se présentent point avec une autorisation de l'archevêque.

Le chœur ne possède pas que des peintures; on y remarque aussi soixante-huit stalles du quinzième siècle que l'on pourrait attribuer sans invraisemblance à *Pietro dalle Lanze*. Sur quelques-uns des dossiers on distingue des traces de marqueteries analogues à celles que présente le chœur de la cathédrale (1).

Un *Mortorio*, ou Mise au tombeau, qui se trouvait jadis dans la cathédrale, fait aussi partie des œuvres d'art qui sont à signaler dans l'église de Saint-Antoine. Les figures en terre cuite dont se compose ce *Mortorio* furent exécutées par le Ferrarais *Lodovico Castellani*, sculpteur appartenant à la seconde moitié du quinzième siècle (2).

Il faut noter également un *crucifix en bois*, très bien conservé, quoique noirci par le temps, qui fait penser à la manière de Nicolò Baroncelli. Ce crucifix, placé sur une architrave en bois qu'un artiste appartenant à l'école de Dosso a décorée d'arabesques, indique chez l'auteur l'étude sérieuse de l'anatomie et d'heureux efforts pour traduire le sentiment religieux (3).

A l'église de Saint-Antoine appartenaient jadis de magnifiques orgues avec des boiseries sculptées rappelant le cadre du grand tableau de Dosso dans la Pinacothèque, cadre exécuté d'après le dessin de Dosso lui-même. Ces orgues, faites par le Ferrarais *Giovanni de Cipro* en 1531, furent vendues à la confrérie del Suffragio, et c'est dans l'église del Suffragio qu'on les voit encore aujourd'hui (4).

A l'intérieur du couvent, on remarque une grande salle ornée de peintures par l'artiste inconnu, imitateur assez faible de Cosimo Tura, auquel sont dus en grande partie les compartiments de juin et de juillet au palais de Schifanoia. Dans la frise, on voit des médaillons de saints et de saintes entourés de festons, tandis que le plafond nous montre, ici sainte Scholastique abritant sous son manteau les religieuses de son Ordre,

(1) Voyez le ch. II du livre III.
(2) Voyez le ch. I du livre III.
(3) G. Scutellari, *Il coro della chiesa di S. Antonio in Polesine*, dans l'*Arte e storia* du 10 mars 1889.
(4) *Arte e storia* du 30 avril 1889, p. 93.

là Dieu le Père et la Vierge sur un trône avec l'Enfant Jésus (1).

Dans la chambre dite *camera delle Ova*, le même peintre a représenté encore au plafond Dieu le Père avec de grands yeux écarquillés (2).

Enfin, dans le dortoir du couvent, on voit des demi-figures de saints qui se mêlent aux ornements d'une frise. Ces peintures semblent avoir pour auteur *Tommaso da Carpi*, père de Girolamo : elles ne sont pas sans analogie avec les demi-figures qui décorent les petites nefs dans l'église de Saint-François.

ÉGLISE DE SAN ROMANO (3).

Cette église, située en face du côté droit de la cathédrale et maintenant fermée, existait avant 997, mais elle a été bien des fois modifiée (4). Sa physionomie actuelle, malgré quelques altérations, rappelle par sa simplicité les premiers temps de la Renaissance. A l'église est annexé un cloître dont les arcades en plein cintre sont soutenues par des colonnes basses et irrégulières; dans les chapiteaux, on reconnaît le style lombard ; quelques-uns d'entre eux sont bizarrement sculptés. Les pierres des arcades sont taillées avec tant de justesse qu'elles se joignent sans ciment.

ÉGLISE DE SAINT-ANDRÉ.

La façade de cette église est gothique et date de 1438. A l'intérieur, c'est le style de la Renaissance qui a été adopté. Un

(1) Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 70.

(2) *Ibid.*

(3) Baruffaldi, *Vite*, etc., t. I, p. 2. — Burckhardt, *Der Cicerone*, t. I, p. 207 k.

(4) Elle a été transformée en magasin de ferraille. Le propriétaire, M. Vincenzo Brandi, entreprend de rendre à l'existence des fresques dont on a découvert les traces. (*Arte e storia* du 30 avril 1894, n° 8.)

toit plat abrite la nef principale, dont les arcades grandioses sont soutenues par des piliers. Dans les nefs latérales, on remarque des voûtes d'arête.

L'église de Saint-André n'est plus à présent qu'un magasin rempli de fourgons et de canons; on n'y peut pénétrer qu'avec une permission des autorités militaires. Quant au monastère, il a été démoli.

Si l'église de Saint-André a été dépouillée de ses importants tableaux au profit de la Pinacothèque, elle conserve encore quelques restes de son ornementation d'autrefois. On y voit toujours, en fort mauvais état, il est vrai, des stalles ornées de marqueteries, des fresques délabrées dont un imitateur de Giotto décora les deux chapelles à gauche du chœur, et d'autres fresques, réellement intéressantes, quoique très détériorées, qu'un artiste appartenant à la fin du quatorzième siècle ou à la première moitié du quinzième a exécutées sur la muraille d'entrée qui fait face à la petite nef et à la nef principale. On distingue dans ces dernières peintures non seulement des saints et des prophètes, mais des philosophes et des figures allégoriques dont la signification n'est pas facile à démêler. Ici, une belle jeune femme joue du luth : elle est assise, se penche et regarde en l'air, dans une attitude très originale. Là, un ange aux ailes déployées, vêtu d'une robe rouge, avec un manteau jaune sur ses genoux, nous montre un papier; ses traits sont nobles et purs, et sa physionomie a de la vivacité. Ailleurs apparaît un moine assis, portant pardessus son costume noir une chape vert et jaune, ornée de dessins; une espèce de bonnet d'évêque est posé sur sa tête. Saint Christophe et saint Sébastien attirent aussi l'attention. Ils sont d'une époque plus avancée; le coloris y a moins de charme et plus de puissance. L.-N. Cittadella incline à croire que Cosimo Tura ou quelqu'un de ses élèves en est peut-être l'auteur (1).

D'après une tradition dont rien ne permet de vérifier l'exac-

(1) *Guida di Ferrara*, p. 80.

titude, Giotto et Piero della Francesca auraient travaillé dans l'église de Saint-André.

ÉGLISE DE SANTA MARIA IN VADO (1).

Cette vaste église, dont la façade renouvelée a perdu sa physionomie primitive (2), est, à l'intérieur, une des plus belles de Ferrare (3). Le célèbre peintre *Ercole Grandi,* fils de Giulio Cesare, en livra les plans, que mirent à exécution, à partir du mois d'octobre 1495, *Biagio Rossetti* comme « ingénieur-directeur », et *Bartolommeo Tristano* comme architecte (4), tandis que le travail des marbres (*lavori di marmo all'antica*) était confié à *Antonio Campi,* fils de Gregorio Campi. Elle doit son nom à un gué du Pô (*vado*), près duquel s'élevait une petite église (5) qu'elle a remplacée. Sa forme est celle d'une croix latine. Des colonnes de marbre reposant sur des piédestaux soutiennent des arcades élégantes et hardies.

Bononi (né en 1569, mort en 1632) a prodigué ses banales

(1) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 30; t. II, p. 340, et *Guida pel forestiere in Ferrara,* 1873, p. 88. — Burckhardt, *Der Cicerone,* t. I, p. 208 c. — Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara,* t. II, p. 250, et t. IV, p. 177.

(2) La porte principale, avec les marbres ornementés qui l'encadrent, fut faite en 1556 aux frais des héritiers du comte Alfonsino Trotti. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 30.)

(3) C'est à l'Annonciation qu'elle fut consacrée.

(4) Dans le contrat passé en 1494 entre les chanoines réguliers de Saint-Augustin et Biagio Rossetti, « *olim Muradore et al presente Inzigniero de lo Ill. N. S.* », il fut stipulé que Rossetti se chargerait de solder toutes les dépenses et qu'il serait assisté pour la construction par Bartolomeo Tristano. (G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI,* p. 46.) Bartolomeo Tristano acheva Santa Maria in Vado après la mort de Biagio Rossetti, arrivée en 1516.

(5) Cette petite église servit à l'origine de succursale à Saint-Georges au delà du Pô, quand Saint-Georges était la cathédrale de Ferrare. Elle jouissait, avec la cathédrale, du privilège exclusif d'avoir un baptistère, et tous ceux qui y recevaient le baptême passaient pour être à tout jamais préservés de l'épilepsie. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. II, p. 249.)

peintures dans l'église de Santa Maria in Vado. Nous nous bornerons à les indiquer sans les décrire en détail.

Au milieu de la voûte, les élus forment un cercle autour de la Trinité, figurée par trois globes de lumière distincts, qui ne forment cependant qu'un seul corps lumineux (1). Un peu plus loin, toujours au plafond, la *Visitation* indique chez l'auteur l'entente de la perspective. Parmi les quatorze demi-figures de saints peintes entre les arcades de la grande nef (2), il faut remarquer, à droite, celles du pape Gélase et du cardinal San Guarino : le premier n'est autre qùe l'abbé du monastère, Gregorio Fanti, qui commanda à Bononi toutes les peintures de Santa Maria in Vado, et le second nous apparaît sous les traits de Battista Guarino, auteur du *Pastor fido*. Au plafond de la nef transversale, trois tableaux représentent le prêtre incrédule entre les mains duquel le sang jaillit d'une hostie en 1171, l'archevêque de Ravenne accordant à ce prêtre l'absolution, le Père Éternel et Jésus-Christ couronnant la sainte Vierge. Dans la fresque de l'abside, les prophètes et les patriarches adorent le nom de Dieu écrit en lettres hébraïques (3). Le *Repos en Égypte* et *Jésus discutant avec les docteurs* garnissent l'espace compris entre les fenêtres du chœur (4). Aux murailles du chœur sont suspendus deux tableaux où l'on voit les *Noces de Cana* et un *Mariage de la Vierge* qui fut terminé par Alfonso Rivarola, dit le Chenda, élève de Bononi (5). Enfin, dans la sacristie, saint Augustin contemple l'enfant qui essaye de vider la mer en versant dans un creux l'eau qu'il puise à l'aide d'un coquillage. On rapporte que le Guerchin ne manquait pas, toutes les fois qu'il venait à Ferrare, de visiter l'église de Santa Maria in Vado, afin d'y contempler pendant des heures entières les peintures de Bononi, qui provoquaient en lui un enthousiasme toujours nouveau.

(1) Baruffaldi, t. II, p. 141.
(2) Elles ont été restaurées ou même repeintes.
(3) Baruffaldi, t. II, p. 139. — Selon L.-N. Cittadella, c'est la meilleure œuvre de Bononi. (*Guida pel forestiere in Ferrara*, p. 91.)
(4) Baruffaldi, t. II, p. 140.
(5) Frizzi, t. V, p. 440-441.

Dans une chapelle contiguë au chœur, un tableau de *Sebastiano Filippi,* dit le *Bastianino,* représente saint Jean conférant le baptême.

Au bout du bras droit de la croix, la *chapelle du Sang miraculeux* mérite une mention spéciale. Sa voûte en forme d'abside est celle que possédait, dans l'ancienne église, la principale chapelle, située, dit-on, à l'endroit où se trouve à présent le quatrième autel de la nef de droite. En 1171, elle s'imprégna du sang qui jaillit d'une hostie entre les mains du prieur Pietro, pris de doute sur le mystère eucharistique (1). Amato, évêque de Ferrare, et Gherardo, archevêque de Ravenne, constatèrent le miracle, et dès lors les fidèles ne cessèrent de vénérer les parois qui en gardaient la trace. En 1404, le cardinal Giovanni Migliorato, neveu d'Innocent VII et archevêque de Ravenne, encouragea ces pratiques en accordant des indulgences à quiconque visiterait pendant certaines solennités l'église de Santa Maria in Vado. Sous le règne d'Hercule I[er], en 1504, l'ingénieur ducal *Pietro Benvenuti* transporta l'abside à la place qu'elle occupe aujourd'hui dans la chapelle que l'on construisait aux frais d'Armanno de' Nobili. Enfin, en 1594, par ordre d'Alphonse I[er], l'architecte ferrarais *Alessandro Balbi* (2) fit un élégant *pronaos* en marbre, surmonté d'une loggia, à laquelle conduisent deux escaliers latéraux et d'où chacun peut voir de plus près la voûte qui fut parsemée de sang (3). Les œuvres d'art n'ont pas manqué à cette chapelle. On y admire encore un reliquaire en bois du seizième siècle, que décorent quatre figures de saints, et *Garofalo* a exécuté là des fresques, malheureusement très délabrées, dans lesquelles figurent des personnages de distinction appartenant peut-être à la famille ducale (4).

(1) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. II, p. 250-253.

(2) Alessandro Balbi construisit aussi l'église de la Madonna della Giara, à Reggio.

(3) Sardi, auteur d'une Histoire de Ferrare, mort en 1564, vit encore les traces de sang.

(4) On remarque à gauche quatre têtes d'hommes assez belles. Aucune des figures de femmes qui étaient peintes à droite ne subsiste à présent.

Dans la sacristie, les regards s'arrêtent avec plaisir sur une fresque attribuée par les uns à *Domenico Panetti*, quoiqu'elle ne rappelle pas, selon nous, la manière de cet artiste (1), par Laderchi à *Lorenzo Costa*, que nous n'y reconnaissons pas davantage, par L.-N. Cittadella à *Gabriele Bonaccioli* surnommé *Gabrielletto* (2), ce qui est peut-être plus vraisemblable. Elle représente la Vierge et l'Enfant Jésus traversant le Nil pendant la fuite en Égypte, ou plutôt une allégorie de l'Église naissante. Au milieu de cette fresque, dans une barque qui occupe toute la largeur de l'abside et dont la voile est tendue par le vent, Marie est assise avec son fils, qui bénit saint Pierre en lui confiant les clefs symboliques. Saint Pierre, à droite, tend une main pour les recevoir et rame de l'autre. A gauche sont debout deux anges : l'un d'eux rame aussi, tandis que son compagnon regarde le ciel. Si la Vierge et Jésus n'ont ni toute la beauté ni toute l'élévation désirables, si les anges ont le visage trop rond, la figure de saint Pierre, du moins, est admirable. Ses cheveux gris, déjà rares, frisent naturellement; il en est de même de sa courte barbe. Il a le teint animé par son rude labeur, qui ne l'empêche pas de songer aux vérités éternelles et à sa haute mission : son regard méditatif, rêveur, très religieux, trahit en effet des pensées d'un ordre surnaturel. Quelques nuages flottent dans le ciel bleu.

A l'église de Santa Maria in Vado est annexé un joli cloître, qui encadre un jardinet plein de fleurs. De là on aperçoit deux belles fenêtres appartenant à la petite église, aujourd'hui fermée, de San Girolamo : chacune de ces fenêtres se compose d'une colonne et de deux pilastres ornés d'arabesques. Dans le cloître, dont les arcades ont été murées, on remarque une porte avec deux pilastres cannelés.

(1) Voyez plus loin (liv. IV, ch. I) les pages où il est question de Panetti.

(2) En 1516, Bonaccioli abandonna aux chanoines de Santa Maria in Vado, afin de payer une partie de ce qu'il devait pour la maison que ceux-ci lui avaient louée, la somme gagnée par lui en dorant le nouvel orgue et en peignant la chapelle de la sacristie. Cittadella incline à conclure de là qu'il s'agissait de la fresque dont nous parlons.

ÉGLISE DE SAINT-JULIEN.

Une église dédiée à saint Julien exista jusqu'en 1278 à l'endroit occupé maintenant par le fossé qui entoure le Castello. On la détruisit pour creuser ce fossé. Mais, en 1405, Galeotto Avogario, *protocamerlengo* de Nicolas III, en fit construire ailleurs à ses frais une nouvelle, qui subsiste encore.

Dans les *Atti della deputazione ferrarese di storia patria* (vol. VII, fasc. II), M. Augusto Droghetti a consacré quelques pages à cet édifice gothique, dont l'extérieur a été habilement restauré en 1895. La porte, avec les feuillages qui lui servent d'ornements, avec les figures d'un ange et d'une Vierge qui la surmontent, attire tout d'abord l'attention. Les détails des encadrements qui accompagnent les fenêtres et ceux de la frise qui circule tout autour de l'église ne doivent pas non plus passer inaperçus. Mais ce qui frappe surtout, c'est un bas-relief placé sur la façade entre la porte et la fenêtre ronde. Il représente un épisode de la vie de saint Julien. En revenant chez lui après une absence de quelques jours, saint Julien entre dans sa chambre et trouve endormis dans son lit son père et sa mère, qui habitaient ordinairement un autre pays et à qui sa femme avait voulu donner la meilleure pièce de la maison. Une demi-obscurité l'empêche de les reconnaître, et, s'imaginant surprendre sa femme en flagrant délit d'adultère, il les perce de son épée (1). Dans le bas-relief, le meurtre n'est pas encore commis, mais le glaive est déjà tiré. Suivant une interprétation populaire à Ferrare, il faudrait voir ici, sous les dehors de saint Julien, l'ange s'apprêtant à chasser Adam et Ève du paradis terrestre, symbolisé par leur lit. Ce bas-relief semble, d'après son style, être antérieur à la construction de l'église et appartenir à la fin du quatorzième

(1) RIBADENEIRA, *Les vies des saints*, t. II, p. 318. Paris, Vivès, 1864. — La fête de saint Julien le Pauvre ou l'Hospitalier se célèbre le 12 février.

siècle. Il y en a une gravure au trait à la fin de l'article de M. Droghetti.

ÉGLISE DE SAINT-FRANÇOIS (1).

Saint François d'Assise mourut en 1226 et fut canonisé par Grégoire IX en 1228. Ses religieux s'établirent de son vivant à Ferrare, où il dut venir les voir quand il visita les couvents de son Ordre, et où, dès 1232, une église portait son nom.

A cette église on en substitua une plus importante dont les princes d'Este jetèrent les fondements en 1341 et qui, en 1344, était achevée ou près de l'être, car le marquis Nicolas Ier fut enseveli dans la chapelle qu'il y avait fait construire. En 1381, la tribune avait déjà besoin de réparations : *Bartolino da Novara,* l'auteur du Castello, se chargea de les exécuter et donna même deux cents *lire* afin de contribuer à couvrir les dépenses, générosité que l'on récompensa en mettant sous son patronage la chapelle de Saint-Antoine. En 1393, il édifia une autre chapelle à ses frais, et il servit également d'architecte pour celle que le marquis Albert d'Este fonda en l'honneur de saint Jacques (2).

Une troisième transformation de l'église dédiée à saint François eut lieu par ordre du duc Hercule Ier, qui souhaitait l'édifice plus grand et plus beau. Il posa lui-même la première pierre en 1494 et consacra aux nouvelles constructions la dîme des condamnations et des confiscations prononcées dans tous ses États. L'architecte qu'il choisit ne fut ni Pietro Benvenuti (mort en 1483), ni Giovanni Battista Benvenuti, frère de Pietro, comme on l'a prétendu, mais *Biagio Rossetti,*

(1) L.-N. CITTADELLA : 1° *Memorie del tempio di S. Francesco,* 1867; 2° *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 27. — BURCKHARDT, *Der Cicerone,* t. I, p. 207 l, 280 e.

(2) Albert jeta deux ducats d'or dans les fondations.

« *præstans vir, architettus singularis* (1) ». Le sol s'étant affaissé en 1515, il fallut recommencer les travaux, et l'église fut terminée seulement en 1530 (2). Biagio Rossetti était mort dès 1516.

Le tremblement de terre de 1570, dont les secousses durèrent neuf mois et mirent en fuite une grande partie de la population, détruisit à son tour les voûtes, quelques murs et presque la moitié de la façade. Aussitôt le P. Agostino Righini, qui était alors à la tête du monastère, employa au relèvement de son église les sommes importantes qu'il avait gagnées en prêchant dans les principales chaires de l'Italie (3), et un autre prédicateur en renom, né à Ferrare, le P. Franceschino Visdomini, fut appelé de Bologne pour inviter le peuple aux sacrifices nécessaires à la réparation complète du désastre. L'exécution des travaux coûta beaucoup de temps : ce ne fut qu'en 1594 que l'église fut en état d'être consacrée. Au milieu de ces transformations, l'aspect primitif de la façade avait été malheureusement un peu modifié. De plus, on remplaça les voûtes de pierre par des voûtes en roseaux recouverts de plâtre (*volte di canniccio*), et les fenêtres ogivales par des fenêtres rondes. Malgré ces altérations partielles, on peut dire que l'œuvre de Biagio Rossetti (4) subsiste encore (5).

Jusqu'alors l'église de Saint-François était restée sans campanile : en 1606, le cardinal Bonifacio Bevilacqua en fit élever un à ses frais et prit comme architecte *Giovanni Battista Aleotti d'Argenta*. Une partie des matériaux fut empruntée à la villa du Belvédère qui avait été détruite. Au bout de peu de temps, il fallut enlever au campanile un tiers de sa hauteur, parce

(1) Le 7 mai 1498, Rossetti s'entendit avec *Bartolomeo Righini da Porto Maggiore* et avec *Andrea Fiorati* pour la construction de Saint-François. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*.)

(2) Dès 1508, on avait pu consacrer huit chapelles.

(3) Le P. Righini ne fut pas seulement un prédicateur renommé, il composa des ouvrages de théologie fort estimés, et le duc Alphonse II le prit comme un de ses conseillers. Il mourut à l'âge de quatre-vingt-quinze ans.

(4) Des travaux de consolidation ont encore été faits en 1853.

(5) G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI*, p. 46.

qu'il penchait vers l'église. Il est pourvu d'un toit en tuiles à quatre faces, légèrement incliné.

La façade de l'église est ornée de pilastres dont la place répond à celle qu'occupent les trois nefs dans l'intérieur de l'édifice. Une belle corniche en terre cuite avec des oves et des denticules sépare en deux parties la façade et est accompagnée d'une jolie frise où l'on voit, entre des ornements délicats, des médaillons contenant des têtes de Franciscains et soutenus par de petits anges nus qui volent. Un grand œil-de-bœuf domine la porte principale, pourvue simplement de deux pilastres et d'un tympan. Au-dessus d'une des petites portes se trouve le tombeau de Gherardo Saraceni et de son fils Francesco, doctes jurisconsultes; Gherardo était en outre un des conseillers du duc Hercule I[er]; c'est lui qui fut envoyé à Rome (7 septembre 1501) pour assurer l'exécution des conventions relatives au mariage d'Alphonse d'Este avec Lucrèce Borgia (1); il mourut le 4 octobre 1515 (2). Gherardo et Obizzo, les deux fils de Francesco, firent élever cet austère monument, sur lequel il n'y a aucune figure. Quant à la porte qu'il surmonte, elle est flanquée de deux colonnes à chapiteaux corinthiens qui soutiennent une corniche, sur laquelle reposent les deux consoles supportant le sarcophage; aux côtés des consoles, on remarque deux vases sur des acrotères.

L'intérieur de l'église, en forme de croix latine, a un aspect majestueux. Partout, les voûtes présentent des coupoles. Dans chacune des deux nefs latérales sont disposées huit chapelles avec des arcades, des chapiteaux et des corniches en briques ouvragées. C'est par les fenêtres de ces chapelles que vient surtout la lumière. La nef principale a, de chaque côté, soutenues par des colonnes ioniennes, quatre arcades dont la largeur égale celle de deux chapelles. Aux extrémités de la nef transversale, on aperçoit à gauche l'orgue et la tribune du

(1) Lucrèce s'interposa avec tant de zèle que « Saraceni écrivit à son maître qu'elle lui faisait déjà l'effet d'une excellente Ferraraise ». (GREGOROVIUS, *Lucrèce Borgia*, édit. française, t. I, p. 345.)

(2) FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 204.

chant, à droite la porte latérale, au-dessus de laquelle est encastré dans le mur un tombeau orné de bas-reliefs estimables, tombeau élevé en 1500 à Violantilla Riccarda par son mari Augusto Villa.

Dans la grande nef et dans la nef transversale, les espaces triangulaires compris entre les arcades nous montrent des demi-figures de saints, peintes à fresque. Au-dessus des arcades, il y a une gracieuse frise en grisaille sur fond d'or, où sont représentés des enfants nus, des chimères, des vases, des rinceaux. On attribue cette frise à *Girolamo da Carpi*, qui a certainement exécuté la plupart des demi-figures de saints (1), dont le caractère est, du reste, assez effacé. — Dans les nefs latérales, c'est à *Tommaso da Carpi*, père de Girolamo, qu'incombe la responsabilité des détestables figures de saints franciscains qui décorent, au-dessous des petites coupoles, les angles des retombées.

Jadis, l'église de Saint-François était riche en tableaux remarquables. On y chercherait en vain aujourd'hui les volets de l'orgue peints par Giovanni Battista Benvenuti, dit l'Ortolano. Elle a également perdu, au profit de la Pinacothèque, la *Madonna del pilastro* (n° 61), le *Massacre des Innocents* (n° 66), la *Madonna del riposo,* peinte pour la chapelle que Leonello del Pero avait fait construire en 1515 (n° 69), la *Fuite en Égypte* (n° 67), la *Sainte Famille revenant de l'Égypte* (n° 64), la *Résurrection de Lazare* (n° 70), œuvres célèbres de Benvenuto Tisi da Garofalo, la *Crèche de* 1513 attribuée à l'Ortolano, quoiqu'elle soit due probablement aussi à Garofalo (n° 93), l'*Ascension* par Niccolò Roselli (n° 109), un tableau de Gabriele Cappellini, dit le Calzolaretto, qui représente six saints (n° 34), et celui de Bononi où l'on voit saint Antoine de Padoue montrant le cœur de l'avare enfoui au milieu de ses trésors (n° 18).

L'église de Saint-François a-t-elle donc été entièrement dépouillée de ce qui pouvait y attirer les amateurs de l'art? Si on lui a laissé l'extravagant tombeau du général ferrarais

(1) Celles du bras droit de la nef transversale ne sont pas de lui.

Ghiron Francesco Villa, ainsi que la *Déposition de croix*, la *Résurrection* et l'*Ascension* peintes par *Domenico Mona* (1), on y a également respecté plusieurs ouvrages intéressants ou dénotant même un réel mérite. Tel est, sur le mur entre la sixième et la septième chapelle à droite, le *Christ attaché à la colonne*, sculpture du quinzième siècle, aux côtés de laquelle un élève de Garofalo a représenté deux bourreaux. Tel est encore le *Saint Antoine de Padoue* que l'on voit au-dessus de l'autel dans la dernière chapelle à droite. La tradition attribue cette fresque à un Franciscain de Ferrare, au Bienheureux *Donato Brasavola*, qui mourut à quatre-vingt-quatre ans, en 1353. Saint Antoine, dont la tête est entourée d'une auréole d'or, tient d'une main une tige de lis et de l'autre un livre ouvert qu'il nous montre. Il a une expression pleine de douceur. La figure se détache sur un rideau bleu. A droite, il y avait un fidèle en prière, dont on ne distingue plus que la main. Avant d'orner l'église actuelle, cette touchante peinture, d'un ton gris, mais très limpide, décorait l'ancienne église, construite en 1341 ; elle avait été exécutée sur la muraille même.

Ce qui doit surtout arrêter l'attention, dans l'église de Saint-François, c'est la première chapelle à gauche. Outre un haut relief dans lequel *Cristoforo di Ambrogio* (2) et *Battista Rizzi* ont représenté *Jésus en prière au jardin des Oliviers* (3), elle possède une fresque célèbre de *Garofalo*, l'*Arrestation de Jésus* (1522-1524). C'est une remarquable composition (4), où figurent de nombreux personnages, très animés par des pas-

(1) Ces trois tableaux plus que médiocres passent pour être les meilleures productions de Mona. Ils forment au fond du chœur un triptyque encadré de colonnes cannelées, que supporte un stylobate soutenu par des consoles.

(2) Il était fils du sculpteur auquel est dû le tombeau de Lorenzo Roverella dont nous parlerons plus loin. En 1513, le même artiste, qualifié de « *scarpellino* » ou « *tajapreda de marmi* » dans les actes de l'époque, fournit, ce semble, les marbres pour l'église qu'on était en train de construire.

(3) Voyez le ch. I du liv. III.

(4) Baruffaldi s'exprime ainsi en parlant de cette fresque : « *Garofalo si mise in animo di metter in opera tutto il proprio sapere per fa cosa, non solo durevole, ma di fino gusto... Tutta quest' opera è di finissimo intendimento per esservi il fiore d'ogni grazia.* » (T. I, p. 328.)

sions opposées, et où l'on remarque de fort belles têtes. Nous signalons particulièrement celle du Christ, celle d'un homme à calotte rouge, celle d'un soldat à coiffure verte et celle de la femme placée près de lui. Judas, qui s'avance pour embrasser son maître, a bien la mine d'un traître. Il a le nez pointu et recourbé. Peut-être le commandant de la troupe qui doit s'emparer du Christ a-t-il un peu trop d'importance; peut-être pourrait-on trouver quelque exagération dans le geste par lequel il désigne à ses gens leur victime; mais il donne parfaitement l'idée d'un homme audacieux, prêt à tous les coups de main. Son air d'insolence et son accoutrement (il est revêtu d'une armure et coiffé d'un chapeau rouge) font songer à ces condottieri qui prirent tant d'ascendant en Italie au quinzième siècle et au seizième. — En représentant, aux côtés de l'Arrestation du Christ, *deux prophètes* en grisaille, Garofalo a été moins bien inspiré; mais il s'est surpassé lui-même dans les deux personnages (un homme et une femme) agenouillés en face l'un de l'autre et vus de profil : ce sont probablement les donateurs, membres de la famille Massa d'Argenta (1). Avec ses chairs un peu molles, avec ses cheveux gris, coupés ras, l'homme n'est pas sans rappeler la figure de Francesco Sassetti par Ghirlandajo à Santa Trinità, dans la chapelle de Saint-François, à Florence (2).

Quelques précieux souvenirs historiques se rattachent à l'église et au monastère des Franciscains de Ferrare. C'est là que se firent, durant un certain temps, les cours de l'Université, et qu'eurent lieu quelques-unes des sessions préparatoires du concile œcuménique de 1438. On y tint, en 1383, en 1424 et en 1472, des chapitres généraux; à l'occasion du premier, le marquis d'Este, voulant fournir les vivres à tous ceux qui y prirent part, leur donna, entre autres choses, quatre bœufs et

(1) Cette fresque ne fut pas peinte pour les Guidotti ou les Argenti, comme on l'a prétendu. (L.-N. Cittadella, *Benvenuto Tisi,* p. 40, brochure postérieure aux *Notizie relative a Ferrara* et rectifiant le passage qu'on y lit dans le tome II, p. 208-210.)

(2) Il porte un manteau noir, ses manches sont violettes, et ses mains tiennent un bonnet noir.

dix veaux. Felice Peretti, qui devint pape sous le nom de Sixte-Quint, étudia la théologie dans les écoles du couvent et ne le quitta qu'en 1543. Enfin Clément VIII, après la dévolution de Ferrare au Saint-Siège, fit ici un séjour assez long et y célébra plus d'une fois la messe en grande solennité. Un jour qu'il visitait l'église, il s'arrêta devant le tombeau de Pigna (1), et, y ayant lu ces mots :

Di Nicolò Bellaja detto il Pigna
Qui giace il corpo e chiede in cortesia
Un Pater noster e un Ave Maria (2),

il se mit à prier pour l'âme du célèbre écrivain, déclarant qu'il ne pouvait pas repousser une demande formulée avec tant de grâce.

A cette époque, l'église de Saint-François n'avait sans doute pas encore perdu les broderies exécutées pour elle, en 1535, par Francesco Bianchi, les tapisseries flamandes qui représentaient l'histoire du saint titulaire et celles qui furent tissées à Florence en 1573.

Un grand nombre de personnages illustres soit dans la politique, soit dans le métier des armes, soit dans les lettres, les sciences et les arts, ont été ensevelis à l'intérieur ou à côté de l'église, dont le cloître, avec son cimetière, fut une sorte de nécropole. Citer les principaux noms, c'est passer en revue une partie de l'histoire de Ferrare. Voici d'abord Azzo Novello d'Este et sa femme Mambilia di Guido Pallavicini, qui fut la bienfaitrice du couvent et légua son bréviaire aux malades de l'infirmerie. Voici ensuite la femme de Rinaldo d'Este, Orsolina Forlana de' Maccarufi, qui fit construire le cloître (3) et

(1) On trouvera quelques détails sur Pigna dans le ch. IV du liv. III, chapitre relatif aux médailleurs et aux personnages représentés par eux.

(2) « Ci-gît le corps de Nicolò Bellaja, dit le Pigna, qui implore courtoisement un *Pater noster* et un *Ave Maria.* » — Giambattista Nicolucci, dit le Pigna, après avoir professé l'éloquence, obtint la faveur des princes d'Este, leur servit de secrétaire, et rédigea leur histoire jusqu'à l'année 1476. Il mourut à quarante-six ans en 1575, laissant un assez grand nombre d'œuvres en prose et en vers.

(3) Ce cloître, où l'on plaça en 1490 un magnifique puits en marbre, fut détruit par un incendie. Quant au couvent lui-même, il a été vendu en 1801 et presque entièrement démoli.

mourut en 1362. Notons en outre les marquis de Ferrare Aldobrandino II, Aldobrandino IV, Azzo VI, Azzo VII, Rinaldo IV, Niccolò Zoppo et Albert III (1). N'oublions pas non plus ni Stella dell' Assassino, une des maîtresses de Nicolas III, mère d'Ugo, de Lionel et de Borso, ni Ugo et Parisina, dont la mort tragique fait partie des souvenirs évoqués par les prisons du Castello. On eût dit que la Mort avait rassemblé à l'ombre de la même église, pour confondre les grandeurs humaines de toutes sortes, la plupart des personnages de marque qui vécurent à Ferrare. Nous nous bornerons à nommer encore : Gilio Fanti, l'instigateur du soulèvement qui chassa de Ferrare, en 1317, les Gascons du roi Robert, et inaugura la domination de la maison d'Este ; — l'illustre architecte Bartolino da Novara ; — Guglielmo Gonzaga, qui s'éteignit subitement en 1446 pendant qu'il dansait avec Béatrix d'Este ; — Diotisalvi Nerone, qui, banni de Florence, trouva un refuge auprès de Borso, le servit comme ambassadeur à Rome, vit ses biens confisqués et finit par rentrer en grâce ; — Niccolò Ariosti, qui, à la fin du quatorzième siècle, quitta Bologne pour Ferrare, où naquit l'immortel poète ; — Bartolommeo Pendaglia, dont les noces avec Margherita Costabili furent accompagnées de fêtes splendides auxquelles prirent part le duc Borso, l'empereur Frédéric III et Ladislas, roi de Bohême et de Hongrie (2) ; — Girolamo Castelli, qui fut un des médecins d'Hercule Ier et qui prononça un discours à l'occasion du mariage de ce prince avec Éléonore d'Aragon ; — Francesco Castelli, fils de Girolamo, qui fit construire le Palais des Lions ; — Giammaria et Jacopino Riminaldi, qui se signalèrent comme jurisconsultes, ambassadeurs et professeurs à l'Université, et qui moururent, l'un en 1497, l'autre en 1520 ; — Pietro Bono Avogari, médecin et philosophe, professeur d'astrologie de 1467 à 1506,

(1) Ses funérailles furent faites avec une grande magnificence. L'église de Saint-François, nous l'avons dit, devait à Albert une chapelle dédiée à saint Jacques, chapelle construite d'après les dessins de Bartolino da Novara, et dont il ne reste plus rien.

(2) Voyez les détails que nous donnerons en parlant de la médaille de Pendaglia par Sperandio.

recommandé par la médaille de Sperandio qui reproduit ses traits (1); — Ercole Cantelmo, à qui les Vénitiens firent payer son excès de bravoure dans une guerre contre eux en lui tranchant la tête à la vue de son père (1509), fait relaté par l'Arioste (*Orlando furioso,* canto XXXVI, st. VII); — Antimacho Marcantonio, qui enseigna pendant vingt ans la littérature grecque à Ferrare et mourut en 1552; — Sigismondo Fanti, mathématicien, astrologue et poète, auteur du *Del modo di scrivere* et du *Triompho di Fortuna* (2); — Ferrante Borsetti, qui écrivit l'histoire de l'Université de Ferrare (1735); — Gioan Jacopo Rondinelli, qui surpassa dans la marqueterie tous les artistes de son temps et mourut, en 1576, à l'âge de quarante-six ans; — Alessandro Balbi, qui construisit le *pronaos* de la chapelle du Saint-Sang à Santa Maria in Vado; — Francesco et Alfonso dalla Viola, l'un maître de chapelle des ducs de Ferrare, l'autre maître de chapelle de la cathédrale, tous deux virtuoses renommés et jouant avec une rare habileté de tous les instruments; — enfin, le graveur parmesan Æneas Vicò, mort à quarante-quatre ans (octobre 1567).

On ne peut pas non plus prononcer le nom de l'église de Saint-François sans songer au Tasse. Après avoir essayé en vain de calmer son esprit troublé en résidant dans le palais de Belriguardo, l'infortuné poète demanda au duc Alphonse II l'autorisation de se retirer chez les Franciscains, qui l'accueillirent avec tous les égards dus à un génie malade. Il commença par goûter, à l'abri du cloître, la paix qui semblait le fuir, mais il retomba bientôt dans son incurable mélancolie et regagna son appartement du palais ducal.

(1) ARMAND, *Les médailleurs italiens,* t. I, p. 64.
(2) Voyez, dans le livre V, le chapitre IV consacré aux livres ornés de gravures sur bois.

ÉGLISE DE SAINTE-MARIE DE LA CONSOLATION (1).

Cette église fut fondée pour les Servites en 1501, grâce à la libéralité du duc Hercule Ier, qui fournit le terrain, et de Sigismond d'Este, qui ajouta aux sommes recueillies par le Servite vénitien Marino Baldi à la suite de ses sermons dans la cathédrale l'argent nécessaire à la construction. Ce fut le duc qui posa lui-même la première pierre. En 1516, l'édifice était achevé. La nouvelle église dut son nom à une image de la Vierge que l'on y transporta et qui se trouvait auparavant dans l'église primitive des Servites, non loin du Castel Tedaldo. En 1522, Sigismond la pourvut d'un orgue dont *Angelo da Piacenza* sculpta les boiseries, qui furent en partie dorées par maître *Filippo*, en partie peintes par *Tommaso da Carpi*.

Pour pénétrer dans l'église de Sainte-Marie de la Consolation, maintenant fermée, il ne faut pas craindre la multiplicité des démarches. Après avoir obtenu la remise des clefs que détient l'*Uffizio degli Esposti*, il est nécessaire de demander une permission de l'autorité militaire, parce que les voitures du train d'artillerie remplissent le sanctuaire. Nous reconnaissons, du reste, avoir rencontré partout la plus grande obligeance.

Devant l'église se trouve un petit pré très touffu. Le porche est soutenu par deux colonnes auxquelles correspondent, sur le mur de l'édifice, deux pilastres dont les chapiteaux nous montrent un oiseau becquetant un épi. Au-dessus de la porte, on voit une *Vierge* de *Sebastiano Filippi*, dit *le Bastianino :* cette fresque est très dégradée.

A l'intérieur de l'église, au-dessus de la porte, on remarque

(1) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 199-200. — L.-N. Cittadella, *Guida pel forestiere in Ferrara*, p. 123, et *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 338.

un magnifique encadrement qui n'encadre plus rien. Il se compose de pilastres très délicatement ornés de candélabres d'or sur fond bleu clair, et d'une frise où des griffons d'or à langues rouges alternent avec des têtes de séraphins. C'est une œuvre qui appartient au quinzième siècle et qui témoigne du goût le plus pur.

Mais ce qui doit attirer ici tout spécialement le visiteur, c'est la fresque de l'abside, dans laquelle *le Père Éternel couronne la Vierge au milieu d'une multitude d'anges qui font de la musique,* fresque attribuée par les uns à *Domenico Panetti* (1), par les autres à *Lodovico Mazzolino* (2). Que Panetti en soit l'auteur, c'est ce que l'on ne saurait admettre, car on ne retrouve pas ici la manière de Panetti. Comment d'ailleurs cet artiste, mort en 1511 ou en 1512, aurait-il pu peindre l'abside d'une église qui ne fut achevée qu'en 1516 ? L'attribution à Mazzolino, comme nous le verrons, est plus vraisemblable. L.-N. Cittadella (3), cependant, ne reconnaît guère plus la main de Mazzolino que celle de Panetti dans la peinture dont il est question : « Les œuvres de Mazzolino, dit-il, sont bien supérieures. » Quoi qu'il en soit, la fresque de Sainte-Marie de la Consolation mérite d'être sérieusement examinée.

Bien que très détériorée et peut-être menacée d'une ruine totale si l'on ne vient à son secours, elle laisse encore distinguer les parties principales. Le Père Éternel, tenant une couronne, sort à mi-corps du milieu des nuages, parmi lesquels apparaissent aussi sept petits anges, tandis qu'un peu plus haut volent deux anges nus qui jouent du tambour de basque. Vers le sommet de la fresque se montrent des têtes de chérubins bleues, et au-dessus d'elles se trouvent des têtes de chérubins rouges. De chaque côté du groupe central, trois archanges sonnent de la trompette. Le bas de la composition

(1) *Guida pel forestiere per la città di Ferrara,* 1787, p. 85. — Baruffaldi, *Vite,* etc., t. I, p. 166.

(2) Scalabrini, *Chiese di Ferrara,* p. 235. — Avventi, *Guida,* p. 244. — On a aussi prononcé le nom de *Giovan Battista Benvenuti,* dit l'*Ortolano,* supposition qui ne s'appuie sur rien.

(3) *Guida pel forestiere in Ferrara,* 1873, p. 124.

est occupé par la Vierge, dont on distingue vaguement le buste, et par deux chœurs composés chacun de cinq grands anges, qui sont à genoux sur des nuages et qui mettent toute leur âme à jouer de la harpe, de la viole, du violon et de la basse (1).

On ne saurait nier le caractère grandiose de l'ordonnance, ni méconnaître l'originalité des types. Avec sa grosse tête chauve, ses épais sourcils blancs, sa longue barbe blanche, ses carnations d'un ton briqueté, le Père Éternel, qu'enveloppent une tunique vert clair et un manteau rouge, a une physionomie un peu étrange; il y a en lui un mélange très particulier de puissance et de bonté.

Ce qui fait songer à Mazzolino dans l'église de la Consolation, ce sont les anges dont les types rappellent assez certaines créations familières à ce maître, mais c'est surtout la figure du Père Éternel. Cette figure, en effet, n'est pas sans analogie avec un Père Éternel, tenant le globe du monde et bénissant, dont on fait honneur à Mazzolino dans la collection de M. Lombardi, à Ferrare, et qui, par le style, par la couleur, se rapproche de la grande Crèche conservée dans la Pinacothèque (n° 88). Le Père Éternel de la collection Lombardi se présente comme celui du Couronnement de la Vierge. Vêtu d'une tunique blanche et d'un manteau rouge, il est chauve aussi et a une longue barbe. Il baisse également la tête de telle sorte que les arcades de ses sourcils cachent presque ses yeux.

Pour contester à Mazzolino la fresque de l'église de la Consolation, on peut dire que la dimension des personnages s'accorde peu avec les habitudes de ce peintre, et qu'aucune de ses œuvres authentiques n'a un caractère si archaïque. Son pinceau était plus savant, mais moins naïf; son style avait plus de souplesse et moins d'élévation.

En regardant le Couronnement de la Vierge dont nous venons de parler, notre pensée s'est involontairement reportée vers celui qu'*Ambrogio Borgognone da Fossano* a représenté

(1) En avant de l'abside, on remarque quatre demi-figures de saints, séparées par des arabesques grises sur fond rouge. Le moine de droite est très beau.

dans l'abside de l'église de San Simpliciano à Milan (1). Ici, la Vierge est assise à côté du Christ devant Dieu le Père qui se tient debout en ouvrant les bras. Le Père Éternel a de longs cheveux blancs et une abondante barbe blanche qui lui donnent l'aspect d'un fleuve antique. Loin de posséder la rude énergie de la figure évoquée par l'auteur de la fresque ferraraise, il a un air débonnaire qui n'est pas sans charme. De nombreux anges, pour la plupart rangés en cercle et en général groupés trois par trois, apparaissent de toutes parts et font de la musique. S'ils n'ont pas autant d'animation que les anges attribués avec plus ou moins de raison à Mazzolino, ils les surpassent en grâce et ne manquent d'ailleurs pas d'enthousiasme; leur physionomie est plus idéale et plus céleste. A Ferrare, une vie plus intense circule dans les figures; à Milan, c'est un doux mysticisme qui se reflète sur les visages.

A quelques pas de l'église de Sainte-Marie de la Consolation, dans la rue Mortara, le *quartier d'artillerie* occupe deux cloîtres fort intéressants. Le premier, avec ses deux portiques superposés, est à la fois original et charmant, au point de vue de la couleur comme au point de vue des lignes. Les colonnes d'un rouge assez vif ont des bases et des chapiteaux blancs. Quant aux murs, ils sont construits en briques d'un rose clair. Au milieu de la cour, il y a un abreuvoir orné de six têtes d'enfants et exécuté à une bonne époque; malheureusement, il commence à se détériorer. Dans le second cloître, plus petit que l'autre, les arcades sont supportées, non par des colonnes, mais par des pilastres.

(1) Des groupes de prophètes et de cénobites assistent au couronnement de Marie. — Cette fresque est gravée dans Rosini, pl. CI. Elle a été très bien photographiée par MM. Marcozzi et Ferrario de Milan. (Voyez Mongeri, *L'arte in Milano*, p. 75; Crowe et Cavalcaselle, *Geschichte der italienischen Malerei*, t. VI, p. 52. Nous avons consacré à cette fresque un article dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er juin 1893; il est accompagné de trois planches représentant le Père Éternel, le Christ et la Vierge, ainsi que deux groupes de trois anges chacun.)

ÉGLISE DE SAINT-BENOIT.

Les Bénédictins de l'abbaye de Pomposa firent commencer cette vaste église en 1496. Grâce à L.-N. Cittadella (1), on sait que l'architecte (*muratore capo mastro*) fut *Girolamo da Brescia,* assisté de *Leonardo da Brescia,* qui était peut-être son frère. Quant au travail des marbres, il fut confié en 1499 à *Baldassar da Modena*, à son frère *Petro Antonio* et à *Nicolò Masuriza,* puis en 1502 à *Antonio* et à *Andrea*. Le manque d'argent et les calamités publiques forcèrent bientôt d'interrompre la construction, qui ne fut reprise qu'en 1535. Elle fut alors dirigée par l'architecte *Agostino Duodo,* aidé des frères *Alberto* et *Giovambattista Tristani,* tandis que *Maffeo Giraldoni,* qui à partir de 1545 s'adjoignit son neveu *Giovanni Antonio Trinchieri,* se chargea du travail des marbres. Au dire de Frizzi, l'église fut terminée en 1553, mais on peut admettre qu'elle l'était déjà en 1547, puisqu'on songea dès cette année-là à la décorer de peintures. C'est seulement en 1563, ajoute Frizzi, que la consécration eut lieu.

La façade est en briques ; elle a pour ornement des pilastres de marbre, et l'on voit au sommet, sur les côtés, des volutes rappelant celles que présente la façade de Santa Maria Novella, à Florence (2). La place des chapelles et celle des petites absides de la nef transversale sont indiquées à l'extérieur par des saillies rondes.

Un grand campanile, commencé en 1621 et achevé en 1646, s'élève à côté de l'église.

L'édifice, en forme de croix latine, est, à l'intérieur, pourvu de voûtes en berceau ; celle de la grande nef est interrompue par une coupole surbaissée. A l'intersection de la nef principale

(1) *Notizie relative a Ferrara,* t. II, p. 79.
(2) Burckhardt, *Der Cicerone,* t. I, p. 208 a

et du transept se trouve une grande coupole, mais il y en a d'autres plus petites dans les nefs latérales.

Les décorations en grisaille rehaussées d'or que l'on remarque dans la grande nef et celles qui accompagnent les caissons des voûtes en berceau furent commandées en 1547 à *Giovanni Antonio da Chiavenna,* qui a traité avec un soin tout particulier la frise avec des génies. Trouvant les grisailles insuffisantes pour la coupole surbaissée, le même artiste y a introduit les couleurs les plus variées.

C'est également en 1547 que *Lodovico di M. Geminiano da Settevecchie da Modena,* et non Vincenzo Veronesi, comme on l'a prétendu, commença à peindre les figures qui ornent l'abside derrière le chœur et les deux petites absides aux extrémités de la nef transversale. A cette époque, Lodovico da Modena, qui travailla aussi pour la famille d'Este et qui vécut au moins jusqu'en 1590, était encore fort jeune (1).

Dans le chœur, deux rangées de stalles, séparées les unes des autres par des colonnettes cannelées d'ordre ionique (2), sont l'œuvre d'un artiste parisien, *Nicolaus Sciovinus*, qui les exécuta en 1555 (3).

Parmi les tableaux qui se trouvent dans l'église de Saint-Benoît, tableaux qui appartiennent presque tous à une période de décadence, il en est un qui dénote un vrai talent et qui semble avoir été peint avec une sincère émotion, c'est celui où *Ippolito Scarsella,* dit *Scarsellino,* a représenté *Saint Charles Borromée en prière* (4). Le visage pâle, un peu gris, du vénérable archevêque de Milan est empreint d'une ferveur intense et a beaucoup de relief. C'est un remarquable portrait; il fut exécuté, dit-on, d'après nature, le séjour de Scarsellino dans le couvent de Saint-Benoît ayant coïncidé avec la visite de saint Charles à

(1) Son père pratiquait aussi la peinture, et son frère Annibal était orfèvre à Ferrare. — Il y eut un autre *Lodovico da Modena* qui peignit une *Danse des morts* en 1499 dans la sacristie de l'Oratoire de la Mort.

(2) Il y a vingt-cinq stalles dans le rang supérieur, dix-huit dans le rang inférieur.

(3) Voyez, sur la sculpture en bois et la marqueterie, le ch. II du liv. III.

(4) Ce tableau orne la seconde chapelle à droite.

Ferrare en 1580, visite pendant laquelle le prélat logea aussi chez les Bénédictins (1).

On peut également juger de la manière d'*Ippolito Scarsella* en regardant une *Assomption* que cet artiste peignit pour l'autel à gauche dans le transept de l'église de Saint-Benoît, quoiqu'elle ne vaille pas *Saint Charles Borromée en prière* (2).

Il n'est pas non plus sans quelque intérêt de donner un coup d'œil au *Saint Jean-Baptiste en présence d'Hérode et d'Hérodiade* (au premier autel à droite) par *Carlo Bononi*, qui est aussi l'auteur des neuf *Saints Bénédictins groupés sur des nuages autour du Christ qu'ils adorent*, — et de considérer une *Circoncision* par *Luca Longhi* (à l'autel du bras droit de la croix).

Dans la salle qui servait autrefois de vestibule au réfectoire, *Lodovico da Modena*, que nous avons nommé tout à l'heure, peignit au plafond, en 1578, la *Gloire du paradis*, composition dans laquelle l'artiste a introduit l'Arioste. Quoique cette peinture, destinée à être vue de plus près que celles de l'église et exécutée d'ailleurs beaucoup plus tard, soit plus finie et indique un talent plus mûr, elle n'est pas de nature à donner une haute idée de l'auteur. Sans doute, le coloris est clair et assez agréable, mais la vulgarité des figures va presque jusqu'à la laideur. Selon Cittadella, les arabesques qui décorent cette salle et les sujets représentés dans les lunettes ne sont pas de la même main (3).

Le magnifique couvent des Bénédictins a été malheureusement transformé en caserne. On peut cependant encore admirer l'élégance et la légèreté des trois grands cloîtres qui se font suite. Ils produisent un très bel effet, parce qu'on les aperçoit tous d'un seul coup d'œil. Deux d'entre eux sont séparés par un portique à trois rangs de colonnes. Dans un des

(1) Dans l'église de Saint-Dominique (cinquième chapelle à gauche), il y a aussi un *Saint Charles Borromée en prière*, par Ippolito Scarsella. C'est un tableau qui fait honneur au peintre.

(2) Antonio Frizzi, dans son *Guida del forestiere per la città di Ferrara* (1787), attribue, en outre, à Scarsellino le *Martyre de saint Placide et de ses compagnons*, — *Saint Benoît*, — le *Christ mort, soutenu par des anges*, — et le *Martyre de sainte Catherine*.

(3) *Guida pel forestiere in Ferrara*, 1873, p. 159.

cloîtres, les arcades ont pour soutien, non des colonnes, mais des piliers. Un joli puits orné de deux pilastres, et un autre puits avec quatre colonnes supportant un dôme, témoignent aussi du goût qui a présidé à l'aménagement de ces cloîtres, dont Frizzi attribue la construction aux frères *Giovanni Antonio* et *Guido Pighetti* (1553).

ÉGLISE DES CHARTREUX, DÉDIÉE A SAINT CHRISTOPHE (1).

Borso avait à peine succédé à son frère Lionel sur le trône de Ferrare qu'il résolut de faire construire une église destinée aux Chartreux, dont il avait, dans sa jeunesse, entendu célébrer la règle austère par le Bienheureux Niccolò Albergati, évêque de Bologne et cardinal, appartenant lui-même à l'Ordre de Saint-Bruno. Le 21 avril 1452, il posa la première pierre de l'édifice, et neuf ans plus tard, le 24 juin 1461, il y installa solennellement quelques religieux en présence de Rinaldo Maria d'Este, de Sigismond son propre frère, de Niccolò son neveu, de plusieurs évêques et de nombreux gentilshommes (2). A côté de l'église dédiée à Dieu, à Marie et à saint Christophe, on était alors en train d'élever un beau palais pour les moines (3), auxquels le duc de Ferrare offrit en outre de vastes jardins situés en partie sur la paroisse de Saint-Guillaume, en partie sur la paroisse de Saint-Léonard, dans le voisinage du parc de Belfiore. Enfin des donations importantes assurèrent l'existence des nouveaux venus (4).

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 43 et 191.

(2) Le principal architecte de la Chartreuse fut *Pietrobono Brasavola*. (Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili et militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI*, p. 30.) Deux ingénieurs ducaux, *Sante da Nuvolino* et *Rigone*, furent aussi employés à la construction de la Chartreuse en 1460. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 532.)

(3) Il reste à peine quelques vestiges de ce palais.

(4) Parmi les libéralités de Borso envers les Chartreux, il faut mentionner les livres de chœur, ornés d'admirables miniatures, qui se trouvent à présent dans la bibliothèque communale. (Voyez dans le liv. IV le ch. II consacré à la miniature.) — Michel Savonarole, écrivain distingué et médecin de la cour, grand-père de Savo-

La munificence d'Hercule Ier dépassa encore celle de Borso : c'est à lui, en effet, qu'est due l'église actuelle (1), auprès de laquelle il fit bâtir de magnifiques cloîtres. Commencée en 1498, elle ne fut terminée qu'en 1553. Le tremblement de terre de 1570 y causa de graves dégâts, qui au bout de deux ans étaient réparés, grâce aux largesses du duc Alphonse II. Les corporations religieuses ayant été supprimées en 1796, les Chartreux durent abandonner leur installation. En 1813, leur monastère fut transformé en cimetière communal. C'est là que les Ferrarais ont placé les tombeaux de leurs grands hommes.

L'emplacement de la Chartreuse a été admirablement choisi : elle se trouve, en effet, dans un quartier solitaire, où les bruits du monde n'arrivent pour ainsi dire pas, où les oiseaux seuls se font entendre, où l'herbe envahit les rues désertes sans qu'on y mette obstacle. L'église elle-même est précédée de vastes espaces tapissés de gazon. Sa façade en briques sans revêtement est d'une sévérité en rapport avec la vie des Chartreux et n'a pour ornement qu'une porte en marbre, pourvue de pilastres très simples et d'un fronton cintré, tandis que les côtés ont plus d'élégance. C'est surtout en circulant dans les cloîtres que l'on peut bien apprécier la disposition des lignes générales que présentent la nef, les bras de la croix, le majestueux campanile (2) et l'abside.

A l'intérieur de l'église, même aspect grandiose; mais ce qui attire surtout les regards, ce sont les charmantes arabesques qui, sur la base des piliers, s'unissent au diamant, em-

narole, composa pour les Chartreux de Ferrare un traité sur la confession. (*Confessionnale.*) « Les conseils qu'il y donne témoignent du zèle le plus pur pour le perfectionnement des âmes. » (Villari, *Vie de Jérôme Savonarole,* t. I, p. 30.) Michel Savonarole mourut vers 1462. (Pour plus de détails sur ce personnage, voyez ce qui a été dit p. 27.)

(1) On ignore le nom de l'architecte. Celui de Jacopo Sansovino a été prononcé; mais en 1498, au moment où la construction fut commencée, Sansovino n'avait que douze ans.

(2) Le campanile fut achevé en 1566 sous la direction de *Galasso Alghisi da Carpi*, architecte ducal. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. II, p. 96.)

blème adopté par Hercule Ier, et à la grenade, emblème choisi par Alphonse Ier après la bataille de Ravenne (1512) (1). Un grand *ciborium* dans la première chapelle à gauche, et les stalles du chœur, ornées de marqueteries dues à *Pietro Rizzardo dalle Lanze,* ne sont pas non plus indignes de l'examen du visiteur. Quant aux douze tableaux de *Niccolò Roselli* placés au-dessus des autels latéraux, quant au *Saint Christophe* de *Sebastiano Filippi,* au fond du chœur, et à l'*Exaltation de la sainte croix* (qui semble être du même peintre), dans le bras droit de la croix, ce sont des œuvres de décadence qui ne sont intéressantes qu'au point de vue de l'histoire de l'art.

Lorsqu'on passe de l'église dans les cloîtres, on est frappé par la disposition variée, imprévue, de ces élégants portiques, par leur légèreté, leur grâce, leur couleur. Les colonnettes d'un ton pâle forment un charmant contraste avec le vermillon des arcades qui se détache sur le rose des murs en briques. Si le calme des galeries dispose l'esprit au recueillement, il y a donc aussi de quoi satisfaire les yeux. Seulement, il est très regrettable que les cours aient été transformées en cimetières. Ces pierres arrondies et uniformes qui sortent de l'herbe à intervalles réguliers produisent l'effet le plus désagréable. Sous les cloîtres, grands et petits, et dans les anciennes cellules du monastère, on est du moins dédommagé par la vue de quelques sculptures qui ne sont pas sans mérite. Nous nous bornerons à signaler le tombeau de Borso, un haut relief représentant l'Enfant Jésus entre saint Georges et un guerrier à genoux, l'ornement du quinzième siècle qui entoure la porte donnant accès au tombeau Baratelli, un enfant en bas-relief exécuté en 1498 par *Montagnana* surnommé *Lamberti,* le tombeau des frères Becchi par *Bartolini* (2) et le buste de Leopoldo Cicognara par *Canova.*

(1) Voyez dans le liv. III le ch. I relatif à la sculpture.
(2) *Ibid.*

ÉGLISE ET MONASTÈRE DU CORPUS DOMINI.

Ce monastère appartient aux Clarisses, religieuses cloîtrées. Sainte Catherine de' Vegri, ordinairement appelée sainte Catherine de Bologne, y demeura longtemps. Plusieurs princesses de la maison d'Este s'y firent religieuses. Le 8 octobre 1502, Lucrèce Borgia, à peine remise des couches qui faillirent lui coûter la vie, se retira au couvent du Corpus Domini pour mieux se rétablir, et elle y resta jusqu'au 22 octobre. C'est là que reposaient les restes de sa belle-mère Éléonore d'Aragon (1); elle-même y fut ensevelie (juin 1519). Elle y avait placé sa nièce Camilla, qui non seulement y fut élevée, mais s'y fit religieuse, et qui mourut en 1573, regardée comme une sainte. Pendant la reclusion imposée par Hercule II dans une partie de l'ancien palais des princes d'Este à sa femme Renée, protectrice des hérétiques et gagnée à leurs doctrines, Lucrezia et Eleonora, filles de Renée et du duc, demeurèrent aussi au couvent du Corpus Domini (1553), et Lucrezia y fut ensevelie le 12 février 1598. Les restes d'Alphonse II ne tardèrent pas à l'y suivre.

Dans une des chambres du monastère, on voit encore les restes de quelques grandioses figures, abritées par des berceaux de verdure et accompagnées de banderoles sur lesquelles se trouvent des inscriptions en caractères gothiques. Ces figures, exécutées *a graffito,* semblent appartenir à la fin du quatorzième siècle ou au commencement du quinzième.

Le palais Romei, dont il sera question plus loin, a été annexé au monastère du Corpus Domini en 1483.

(1) Éléonore d'Aragon fut la bienfaitrice du monastère, qui lui dut un tableau flamand. « *Una tela grande dove ha fatto depinzere in Burges la quale è xpo quando fu batezato et quando montò in cielo cum li maghi et certi altri misteri la quale ordinò la Illu^{ma} Madama per le Suore del corpo de xpo costò ducati cinque et grossi quindese.* » (Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 33, note 1.)

Dans l'église, au-dessus du maître-autel, se trouve une *Cène* due à un artiste de Vérone, *Giacomo Cignaroli*. Jésus est en train de distribuer la communion à ses disciples. Ceux-ci sont bien peints; ils ont beaucoup de relief. Une profonde humilité ennoblit les traits de celui qui reçoit la communion et de celui qui se trouve un peu plus à gauche et qui s'incline. Ce sont des hommes du peuple, sains, vigoureux, habitués au grand air et au travail. La tête chauve de l'un d'eux, vue par derrière, est d'une vérité saisissante. Mais le Christ manque d'ampleur, et son visage est mesquin.

A l'église du Corpus Domini attient un joli cloître avec des arcades au rez-de-chaussée et au premier étage (1).

ÉGLISE DE SAINTE-MONIQUE.

Cette église est fermée. Elle est précédée d'une cour abandonnée où l'herbe pousse abondamment et dans laquelle on ne peut pas même pénétrer. On parvient cependant à distinguer, à travers le grillage qui la protège, une *fresque de Garofalo* dans l'arc au-dessus de la porte. Elle représente simplement la *Vierge avec l'Enfant Jésus*. La Vierge, vue de face, est une vraie Madone, très belle et très pieuse, coiffée de son manteau; elle ne rappelle pas les types ordinaires de Garofalo. L'enfant, tourné à droite, est debout sur une balustrade. Le coloris est vigoureux. Cette peinture semble, malgré son isolement, inviter encore le passant à prier. Elle a beaucoup souffert et a été retouchée par Aurelio Orteschi de Venise. La fondation du monastère, favorisée par Alphonse Ier, remonte à l'année 1515.

(1) Ce cloître a été photographié par Pietro Poppi de Bologne, nos 6336 et 6337.

ÉGLISE DE SAINT-JEAN-BAPTISTE.

En 1557, cette église n'était pas encore terminée. On suivit pour l'intérieur, où l'on remarque une belle coupole, les dessins de *Girolamo Sellari da Carpi*, peintre et architecte, qui était déjà mort en 1556, et pour l'extérieur les dessins de *Giulio da Carpi*, fils de Girolamo.

Une médiocre terre cuite représentant la Vierge avec son fils mort et faussement attribuée à *Alfonso Lombardi*, un *Saint Lazare* par *Niccolò Roselli*, une *Décollation de saint Jean-Baptiste* et une *Pietà* par *Scarsellino*, sont les seules œuvres d'art qui soient à mentionner ici. Le *Saint Lazare* est peut-être la meilleure production de Roselli. En considérant la *Décollation de saint Jean-Baptiste*, tableau « très bien étudié et d'un excellent coloris (1) », on est partagé entre l'horreur et la pitié; Hérodiade semble avide de voir rouler à terre la tête de sa victime, tandis que sa fille manifeste à la fois de l'audace et de la crainte; un peu plus loin, Hérode à table reçoit de ces deux femmes la tête du Précurseur. Dans la *Pietà*, la Vierge, entourée de plusieurs saintes femmes, soutient sur ses genoux le corps inanimé de son fils; la pâleur livide des visages rend d'une façon saisissante les émotions diversement douloureuses auxquelles sont en proie Marie et ses compagnes.



ÉGLISE DE LA MADONNA DELLA PORTA DI SOTTO OU ÉGLISE DE LA MADONNINA.

Non loin de la porta Romana.

Cette petite église, construite vers la fin du seizième siècle par l'architecte ferrarais *Alberto Schiatti*, possède une façade

(1) Baruffaldi, *Vite*, etc., t. II, p. 89.

très simple, mais très élégante. C'est une construction en briques ornée de pilastres et pourvue de deux fenêtres longues et effilées. La porte en marbre a un fronton brisé, aux côtés duquel s'élèvent deux petits obélisques. Un fronton aigu, accompagné de trois autres petits obélisques, termine la partie supérieure de la façade.

A l'intérieur, l'église, qui a la forme d'une croix grecque, ne renferme rien de curieux. On voit au fond du chœur l'ancienne Vierge à laquelle elle doit son nom. Cette Vierge décorait jadis une tour près d'une des portes de la ville, porte appelée *porta di Sotto;* elle fut ensuite transportée dans un oratoire que remplaça l'église actuelle (1).

ÉGLISE DE SAINT-PAUL.

Cette église fut commencée en 1573 pour remplacer celle que les religieux du Mont-Carmel possédaient ici même avant le tremblement de terre de 1570, qui la renversa; elle eut pour architecte *Alberto Schiatti.*

Les peintures de la grande nef furent exécutées après 1608 par *Giovanni Battista Magagnino* (qui mourut en 1613 et que remplaça *Girolamo Grassaleoni*), par *Girolamo Faccini* et par *Ippolito Casoli.* C'est leur faire beaucoup d'honneur que de les mentionner.

L'*Épiphanie,* derrière le maître-autel, la *Conversion* et la *Décollation de saint Paul,* qui se font face dans le chœur, sont dues à *Domenico Mona,* peintre né vers 1550 et mort en 1602. Cet artiste a, de plus, représenté à la voûte du chœur *Saint Paul porté au ciel par les anges.* A ces productions hâtives, il manque le goût et la simplicité qui donnent seuls du prix aux œuvres d'art.

Sigismondo Scarsella est l'auteur d'un *Saint Albert,* et *Scar-*

(1) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. IV, p. 259-260.

sellino, son fils, a peint la coupole et la voûte du transept. La *Nativité de saint Jean-Baptiste*, au troisième autel à droite, *la Vierge et l'Enfant Jésus entre six demi-figures de saints Carmes*, sur l'arc qui commande l'entrée de la tribune, enfin, dans l'abside, *Élie enlevé au ciel*, prodige que contemplent deux groupes d'assistants (1595-1596), sont également dus à Scarsellino. Dans cette dernière composition, les visages des religieux représentés à la droite du spectateur expriment bien l'étonnement. En considérant les personnages placés à gauche, ce que l'on remarque surtout, c'est l'heureuse combinaison de couleurs que présentent les costumes. Cette peinture, très décorative, mais qu'il ne faut pas regarder de trop près, fut commandée par le comte Giulio Tassoni. Pendant que Scarsellino y travaillait, les religieux le pressaient à tout moment, sans lui offrir une augmentation de prix, d'agrandir le champ de la composition convenue : désirant les satisfaire et cependant ne pas accroître sa peine, il fit comme les tailleurs qui veulent avec peu de drap habiller un homme de haute stature; il se contenta d'espacer les personnages en laissant entre eux de grands vides (1).

Le *Saint Jérôme dans le désert* qui orne l'autel au-dessous de la tribune du chant est l'œuvre de *Girolamo da Carpi*. Cet artiste a souvent été mieux inspiré; il se montre ici faible dessinateur et coloriste sans charme.

A *Bastianino* appartiennent l'*Annonciation* (2), au cinquième autel à droite, ainsi que les tableaux des deux autels les plus rapprochés du transept dans la nef de gauche, c'est-à-dire la *Purification* et la *Résurrection*.

L'église de Saint-Paul possédait autrefois le beau *Saint Sébastien* d'Ercole Grandi di Giulio Cesare qui figure si dignement à la Pinacothèque.

Dans le couvent, qui est devenu une prison, Girolamo da Carpi avait peint, dit-on, sur les parois du premier cloître, le Castel Tedaldo, les palais de Belfiore et du Belvédère, ainsi

(1) Baruffaldi, *Vite*, etc., t. II, p 72-74.
(2) Le donateur Orlando Crispi inspire seul quelque intérêt.

que plusieurs paysages : ces fresques ont disparu sous la chaux en 1699 (1).

La tour qui abrite les cloches fut donnée aux religieux en 1442 par Lionel d'Este; mais c'est la famille Leuti ou de' Lei qui, à l'origine, en était propriétaire (2).

ÉGLISE DE SAN SPIRITO (3).

Cette église, dont Alphonse Ier posa la première pierre en 1519, fut construite pour les Franciscains de l'Observance, dépossédés de celle qu'ils occupaient dans le faubourg de la Pioppa et qui avait été sacrifiée en 1512 aux besoins stratégiques de la ville. Achevée seulement en 1634, elle fut consacrée en 1656. Quant au vaste couvent, on le termina en 1642.

Au fond de la nef de gauche se trouve un tableau dans lequel *Domenico Mona* a représenté *Saint Diego guérissant un aveugle*. La figure du saint penché avec compassion vers le pauvre homme privé de la vue ferait presque honneur à un maître du quinzième siècle; une austère bonté anime le visage pâle et ascétique du moine. Le reste de la composition est un peu confus. A gauche, on remarque un homme dont les carnations d'un ton rougeâtre sont désagréables.

L'église de San Spirito possédait autrefois un tableau de Giovanni Dosso et un tableau de Garofalo qui ont passé dans la Pinacothèque : le premier représente l'Annonciation (n° 44); le second nous montre la Vierge et l'Enfant Jésus sur les nuages, saint Jérôme, saint François d'Assise et deux membres de la famille Suxena sur la terre (n° 65).

Dans le réfectoire du couvent, Garofalo avait peint en 1544

(1) Baruffaldi, *Vite*, etc., t. I, p. 394.

(2) L.-N. Cittadella, *Guida pel forestiere in Ferrara*, et *Notizie intorno a Ferrara*, t. I, p. 33.

(3) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 266-268. — Burckhardt, *Der Cicerone*, t. I, p. 208 e.

une *Cène* très admirée, que l'on a détruite en voulant la détacher du mur (1).

Lorsque le pape Clément VIII, devenu maître de Ferrare, fit construire en 1603 la forteresse qui devait lui assurer l'obéissance de ses nouveaux sujets et sacrifia la villa du Belvédère à ses projets stratégiques, c'est au couvent de San Spirito que l'on transporta le fameux escalier de marbre par lequel on accédait à cette villa, ainsi qu'un certain nombre de colonnes et un escalier en colimaçon provenant de l'une des deux tours situées aux côtés du palais. On peut voir encore aujourd'hui l'escalier tournant et quelques-unes des colonnes.

ÉGLISE DE SAN MAURELIO, DITE LA NOUVELLE ÉGLISE.

A côté du pittoresque escalier de marbre, abrité d'une toiture en plomb, qui conduit au palais municipal, se trouve une petite église dont la façade donne sur la cour ducale, et que l'on appelle tantôt église de San Maurelio, tantôt *Chiesa Nuova*. A partir du quinzième siècle, elle servit de chapelle aux souverains de Ferrare. Transformée dans la suite en théâtre, puis en grenier à foin, elle ne fut rendue au culte en 1692 que pour être fermée de 1798 à 1802, et l'on n'y pénètre pas maintenant sans difficulté. Elle ne renferme, du reste, plus rien d'intéressant. Mais on ne regarde pas sans plaisir sa porte monumentale. Deux belles colonnes cannelées supportent un entablement où figure une frise composée de rinceaux délicats, ensemble qui rappelle beaucoup la porte du Palais des Lions et qui paraît appartenir comme elle au commencement du seizième siècle. Au-dessus des colonnes et de l'entablement sont placées les statues de saint Georges et de saint Maurelio, exécu-

(1) Voyez ce qu'en a dit L.-N. Cittadella dans un opuscule intitulé : *Sopra un dipinto del Garofalo nel refettorio dei M. M. OO. di S. Spirito in Ferrara* (Bologna, 1846), et dans ses *Memorie su Benvenuto Tisi da Garofalo*. Ferrare, 1872, p. 46.

tées au dix-septième siècle par le sculpteur ferrarais *Francesco Vidoni* : les deux patrons de Ferrare sont debout. Entre eux, on remarque deux étroites bandes de marbre avec des rinceaux. Un peu plus haut que les saints se montrent, aux côtés d'une grande plaque de marbre contenant une inscription et surmontée de riches armoiries, deux figures d'hommes dont la partie inférieure se termine en feuillages. Vidoni en est également l'auteur.

ÉGLISE DE SAINT-DOMINIQUE.

Suivant la tradition, saint Dominique, en passant à Ferrare, reçut l'hospitalité dans le palais Guramonti, mais pendant la nuit il se retirait dans la pauvre maison d'un jardinier, où de nombreux miracles se produisirent. La Commune acheta cette maison et la remplaça par une église et un couvent. Dès 1235, les Dominicains étaient établis à Ferrare, mais on ne sait pas s'ils occupaient déjà l'endroit sur lequel a eu lieu leur installation définitive. Au dix-huitième siècle, l'église de Saint-Dominique a été reconstruite d'après le dessin de *Vincenzo Santini*, architecte né dans les États vénitiens; commencée en 1693, elle fut achevée en 1717 (1). Les quatre statues de grandeur naturelle qui ornent la facade représentent saint Thomas d'Aquin, saint Vincent Ferrier, saint Antonino et saint Pie V; elles ont été sculptées par *Andrea Ferreri*.

A l'intérieur de l'église, derrière le maître-autel, se trouve une sculpture anonyme qui semble appartenir à la fin du quinzième siècle. Elle représente *la Vierge avec l'Enfant Jésus donnant sa bénédiction*. Ce bas-relief en marbre, sans être de premier ordre, est très agréable à regarder; on se sent particulièrement gagné par le charme du divin Enfant (2).

Les stalles du chœur ne méritent pas moins l'attention. Elles sont disposées sur deux rangs, et chaque rang en comprend

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 119.
(2) Voyez dans le liv. III le ch. Ier, consacré à la sculpture.

dix-neuf. Si les stalles inférieures ne remontent pas plus haut que le seizième siècle, les stalles supérieures appartiennent au quatorzième et se recommandent par l'élégance de leurs formes, par la variété des détails, par la perfection de l'exécution. Elles sont l'œuvre de *Giovanni da Modena*, surnommé *Baisi* ou *Abaisi*, et furent commandées en 1384 (1).

Quand on pénètre dans la grande sacristie, on rencontre encore des boiseries sculptées. Ces boiseries garnissent toutes les parois. Elles furent exécutées à une époque moins sobre et moins pure. Les pilastres, les chapiteaux, les corniches témoignent cependant d'une réelle habileté. On remarque aussi des marqueteries représentant des saints et des saintes de l'Ordre de Saint-Dominique, mais le style de ces figures trahit un art auquel la simplicité était devenue étrangère.

C'est dans cette sacristie que le célèbre anatomiste Giambattista Canani et que le cardinal Giulio Canani ont leurs tombeaux, surmontés des bustes de ces deux personnages.

En fait de peintures, l'église de Saint-Dominique, dont les principales richesses ont été transportées à la Pinacothèque, ne possède plus que quatre tableaux dignes d'être mentionnés.

Nous signalerons en première ligne une *Vierge* du quatorzième siècle trop peu remarquée, dont l'auteur est inconnu. Vêtue d'une robe rouge, vue à mi-corps, de trois quarts à gauche, la tête un peu inclinée vers l'épaule droite, elle regarde dans l'invisible, en allaitant l'Enfant Jésus assis sur elle. L'enfant tient de sa main droite le sein de sa mère et se détourne vers nous; il est beaucoup moins beau que Marie. Celle-ci, dont les cheveux sont complètement cachés par un voile et dont la tête est entourée d'une large auréole d'or, égale les plus attachantes figures du Paradis d'Orcagna dans l'église de Santa Maria Novella, à Florence. Elle possède au suprême degré l'élégance et la simplicité, la noblesse et la pureté. Son expression suave sans mollesse, distinguée sans recherche, trahit une certaine tristesse qui n'altère pas la force

(1) Voyez dans le liv. III le ch. II consacré à la sculpture en bois et à la marqueterie.

de l'âme. Il y a ici comme un épanouissement de beauté virginale et de tendresse maternelle. Les mains effilées méritent aussi de ne point passer inaperçues. A la fraîcheur du sentiment correspond celui du coloris : cet admirable tableau est, en effet, d'une exquise délicatesse de tons. M. Burckhardt fait observer qu'il ne reflète pas la tradition de Giotto.

Les trois autres tableaux que nous avons à mentionner sont dus à *Ippolito Scarsella,* dit le *Scarsellino*. Ils représentent *Sainte Lucie entre saint Paul et saint François, Sainte Madeleine assistée à l'heure de la mort par les anges et consolée par l'apparition de la Vierge avec l'Enfant Jésus,* et enfin *Saint Charles Borromée en prière* (1). Ce dernier tableau, très supérieur aux autres, est vraiment remarquable (2). La foi transfigure en quelque sorte le visage de saint Charles, vu de profil à gauche, et la tempe reçoit un beau jet de lumière. Les mains s'appuient sur un autel, la tête s'incline vers l'épaule gauche, et les yeux levés regardent un objet qui se trouve en dehors du cadre, probablement un crucifix. Le camail rouge est d'un ton très riche. Quant au modelé, il est rendu avec une rare puissance.

Dans le couvent des Dominicains se trouvait jadis une précieuse bibliothèque, en grande partie composée des livres que lui avait légués l'illustre lettré ferrarais Celio Calcagnini. Ces livres, au nombre de douze cent quarante-neuf, selon les uns, de trois mille cinq cent quatre-vingt-quatre, selon les autres, devaient être mis à la disposition du public. Un legs supplémentaire de cinquante écus d'or en or fut destiné à payer les rayons et les chaînes par lesquelles on assujettissait alors les volumes aux tables pour prévenir les soustractions. Le tombeau de Calcagnini fut placé au-dessus de la porte de la bibliothèque du couvent. En 1796, quand l'Ordre de Saint-Dominique fut supprimé, les livres de la bibliothèque se dispersèrent.

Le cloître a été transformé en caserne.

(1) Le même sujet, nous l'avons dit, est traité, avec quelques légères différences, dans un tableau de Scarsellino appartenant à l'église de Saint-Benoît. (Voyez p. 321.)

(2) Il orne la cinquième chapelle à gauche.

De bonne heure, le crédit des Dominicains fut grand à Ferrare. En 1287, leur prieur fut chargé de désigner, de concert avec le gardien des Franciscains et un autre religieux, trois personnes aptes à s'occuper de la question des vivres (1). A la suite des contestations qui s'élevèrent entre les trois fils d'Obizzo après la mort de ce prince, un arrangement fut signé dans la sacristie des Dominicains, en 1293. Avant l'établissement de l'Université, on fit des cours publics dans l'église de Saint-Dominique, comme on en fit dans les églises de Saint-François et de San Crispino. En 1427, fut enseveli dans l'église des Dominicains Nanni Strozzi, général des troupes ferraraises, qui avait servi la maison d'Este durant près de trente années et qui avait été tué en combattant le duc de Milan lors des opérations dirigées contre ce souverain par la ligue formée entre Florence, Venise et le marquis de Ferrare Nicolas III. Pendant la funèbre solennité, Leonardo Bruni, dit Leonardo Aretino, qui fut secrétaire apostolique sous quatre papes et chancelier de la République florentine, prononça l'éloge du défunt. On voit encore dans le cloître une longue inscription en l'honneur de Nanni Strozzi.

ÉGLISE DE SAINT-GEORGES HORS DE LA PORTA ROMANA.

La première cathédrale de Ferrare fut l'église de Saint-Georges, qui s'élève au fond d'une vaste place sur laquelle se tient le marché aux bestiaux. Elle a été plusieurs fois renouvelée, et c'est au commencement du dix-huitième siècle qu'elle a reçu sa forme actuelle. Il n'y a plus guère d'ancien que le *campanile* : construit en 1485 par *Biagio Rossetti*, il a perdu un peu de son équilibre et s'incline légèrement; le cône qui le surmontait n'existe plus. Quant au vaste couvent annexé à l'église, il a été démoli.

Le corps de saint Maurelio, patron de Ferrare, repose sous

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 211.

l'autel situé au fond de la nef de gauche, tandis que l'autel situé au fond de la nef de droite abrite les reliques du Bienheureux Alberto Pandoni, évêque de Plaisance, puis de Ferrare, mort en 1274.

Si l'église de Saint-Georges a cédé à la Pinacothèque l'*Arrestation* et la *Décapitation de saint Maurelio,* peintes, non par Francesco Cossa, comme on le dit généralement, mais par Cosimo Tura (nos 26 et 27), ainsi que l'*Adoration des Mages* exécutée en 1537 par Garofalo (n° 62) et la *Décollation de saint Maurelio* du Guerchin (n° 75), elle a gardé dans la tribune (à gauche) l'admirable *Tombeau du cardinal Lorenzo Roverella,* sculpté en 1475 par *Ambrogio Borgognone da Milano* (1). Quand on a considéré ce monument, on apprécie peu, sur la muraille de la nef de gauche, le *Tombeau d'Orazio Ariosti* (en marbre rouge de Vérone) : l'ornementation trahit la décadence, et le buste d'Orazio paraît assez ordinaire.

ÉGLISE DEL GESU.

L'introduction des Jésuites à Ferrare fut préparée par l'estime qu'inspirèrent leur fondateur et plusieurs de ses compagnons. En revenant de Venise pour se rendre à Gênes, Ignace de Loyola s'arrêta quelques jours dans la capitale des princes d'Este (1524). Pendant qu'il priait dans la cathédrale, un pauvre obtint de lui une aumône, ce qui encouragea une troupe de mendiants à implorer sa charité ; il n'en repoussa aucun, mais il épuisa la petite somme que ses amis de Venise lui avaient donnée pour son voyage, et il resta sans argent (2).

En 1437, deux de ses disciples, le Portugais Simone Rodri-

(1) Nous en reparlerons en traitant de la sculpture (liv. III, ch. I). On voyait aussi jadis dans l'église de Saint-Georges un retable peint pour la famille Roverella par *Cosimo Tura :* plusieurs fragments de ce retable se trouvent à présent dans la National Gallery, dans la galerie Colonna, à Rome, et dans le musée du Louvre. Nous reviendrons plus loin sur ces peintures.

(2) Ce ne fut pas la seule fois que les Ferrarais eurent l'occasion d'apprécier ses vertus.

guez d'Azevedo et le Genevois Claudio Jaio, vinrent à leur tour à Ferrare : ils prêchèrent dans les rues et sur les places publiques avec grand succès et soignèrent les malades dans les hôpitaux, vivant du produit des aumônes qu'ils recevaient : la marquise de Pescara, qui se trouvait alors aussi à Ferrare, les prit sous sa protection et leur accorda des secours. Jaio avait tellement plu à Hercule II, que ce prince, en 1547, le prit comme confesseur. Il eût voulu le loger à la cour, mais l'humble Jésuite obtint de demeurer dans l'hôpital de Sainte-Anne et fit, dans l'église qui y était annexée, les jours de fête, des leçons sur l'Écriture sainte. Son séjour dura deux ans. Sur l'invitation du duc, un autre Jésuite, saint François Borgia, son parent, passa quatre jours à Ferrare en se rendant d'Espagne à Rome. C'est avec lui qu'Hercule II traita de l'établissement des Jésuites dans sa capitale, établissement auquel concourut la générosité de la veuve de Lanfranco Gessi. En 1551, les Jésuites ouvrirent trois écoles où ils professèrent le grec et le latin. Si leur enseignement provoqua la jalousie des maîtres déjà installés à Ferrare et réveilla l'animosité de Cintio Giraldi, à qui l'introduction des Jésuites à Turin avait fait perdre sa chaire de belles-lettres à l'Université de cette ville, il fut hautement approuvé par le célèbre Antonio Musa Brasavola et par trente-deux professeurs de l'Université ferraraise. En 1570, les Jésuites songèrent à se faire construire une église : l'architecte *Alberto Schiatti* en exécuta le dessin ; le cardinal d'Este et le duc Alphonse II, son frère, en posèrent la première pierre le 3 novembre. Barbe d'Autriche, la seconde des trois femmes d'Alphonse II, concourut par sa libéralité à la réparation des dégâts causés à l'édifice par un tremblement de terre.

L'église del Gesu ne se recommande qu'au visiteur curieux d'étudier les productions de l'art ferrarais à la fin du seizième siècle. Barbe d'Autriche y a son tombeau, qui n'est pas sans intérêt (1). Au premier autel à gauche, un *Christ en croix* par

(1) Voyez, dans le liv. III, le ch. I, consacré à la sculpture.

Giuseppe Mazzuoli, dit le *Bastaruolo*, est d'un style maniéré. Le même artiste a été mieux inspiré en peignant pour le comte Crispi l'*Annonciation* qui orne le premier autel à droite. Assise à la droite du spectateur, vue de profil à gauche, un livre sur ses genoux, la Vierge est élégamment coiffée d'une draperie jaune. Du côté opposé, l'archange Gabriel, debout, lui présente un lis et lui montre le ciel; par-dessus une tunique blanche, il porte une tunique jaune dont une draperie violette rehausse la partie inférieure. Si les deux personnages n'ont pas l'élévation et la ferveur que leur eût données un maître du quinzième siècle, les draperies ont du moins de la noblesse. Dans le ciel, le Saint-Esprit apparaît au milieu d'une éclatante lumière entre douze petits anges qui se meuvent parmi les nuages : c'est la meilleure partie du tableau. La richesse du coloris est digne d'un élève de Dosso.

ÉGLISE DE SAINTE-BARBE.

Via della Giovecca.

C'est Barbe d'Autriche, seconde femme d'Alphonse II, qui fit construire en 1572 cette église, à laquelle fut annexé un asile pour les jeunes filles pauvres. On y voit deux tableaux de *Giuseppe Mazzuoli*, dit *le Bastaruolo*, peintre formé à l'école des Dossi. Celui qui orne le premier autel à gauche représente la *Décollation de saint Jean-Baptiste*. L'exécution vient d'avoir lieu. Saint Jean, les mains liées, est étendu à terre, et sa tête tranchée a roulé près de ses mains. A droite, le vigoureux bourreau, à demi nu, remet son épée dans le fourreau. A gauche, se tiennent deux femmes et un homme, témoins du meurtre. Au fond, l'on apporte à Hérode la tête du saint, et plusieurs personnages sont groupés sur un escalier (1). Ce tableau est d'une belle couleur. — Dans le tableau du maître-

(1) Baruffaldi, *Vite*, etc., t. I, p. 430.

autel, Bastaruolo nous montre la Vierge avec l'Enfant Jésus sur les nuages, entre sainte Barbe èt sainte Ursule, placées un peu plus bas, tandis qu'un grand nombre de jeunes filles (*Zitelle di santa Barbara*), dont on n'aperçoit que les bustes et qui sont coiffées d'un voile blanc, occupent le bas de la composition (1). Il y a là des têtes intéressantes, bien rendues, très variées et très vivantes. L'Enfant Jésus, debout entre les jambes de sa mère et regardant vers la terre, est assez beau, mais les figures voisines nous paraissent fades et insignifiantes.

ÉGLISE DE SAINTE-CLAIRE OU DES CAPUCINES (1642).

Via della Giovecca.

Cette église possède des autels en noyer d'un beau style; mais ce qu'elle renferme de plus intéressant est le tableau du maître-autel, œuvre d'*Ippolito Scarsella*, dit le *Scarsellino*. Le peintre a représenté dans le ciel la Vierge avec l'Enfant Jésus entre sainte Claire et saint François d'Assise, et sur la terre quelques Capucines adorant le Saint Sacrement.

Laderchi signale dans la même église deux autres peintures du Scarsellino. Dans l'une, on voit la Vierge assise sur un trône et sainte Élisabeth tenant le petit saint Jean-Baptiste, que l'Enfant Jésus accueille avec joie. Dans l'autre nous apparaissent saint Antoine et sainte Lucie.

ÉGLISE DE SAINT-CHARLES.

Cette église a été construite après la destruction de l'église de Sainte-Anne et l'a remplacée pour les besoins des malades

(1) Baruffaldi, *Vite*, etc., t. I, p. 429.

soignés à l'hôpital de Sainte-Anne. Sa massive façade date de 1623 et est l'œuvre de *Giambattista Aleotti d'Argenta*.

On voit dans l'église de Saint-Charles un *Saint Sébastien* en terre cuite. Cette statue, qui a été longtemps attribuée à Alfonso Lombardi, fut exécutée par *Orazio Grillenzoni da Carpi* (1).

ÉGLISE DE SANTA MARIA DELLA ROSA.

Cette église, construite en 1624 d'après le dessin du Ferrarais *Francesco Guitti,* a remplacé l'église du Guazzaduro, ainsi nommée à cause du voisinage d'un canal ou *scorsuro* où l'on menait les chevaux s'abreuver et se baigner (*guazzare*).

Dans la première chapelle à gauche se trouve un *Mortorio* ou groupe de statues représentant le Christ mort, entouré de sept figures éplorées, dont le réalisme a quelque chose de repoussant (2). *Guido Mazzoni* en est l'auteur (1485).

Un tableau de *Gabriele Cappellino*, surnommé *Il Calzolaretto* ou *Il Callegarino*, surmonte l'autel en face de l'orgue. La Vierge, au milieu des nues, occupe la partie supérieure de ce tableau; sur la terre, au centre de la composition, on voit debout saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste, tandis que le donateur Lodovico Arrivieri, à droite, et sa femme, à gauche, sont à genoux et prient. Une inscription devenue illisible contenait, suivant Baruffaldi, la date de 1520, suivant Frizzi celle de 1550, ce qui est plus vraisemblable. Ce tableau nous semble médiocre; la vulgarité de l'Enfant Jésus et des saints n'est pas même compensée par le mérite des portraits. Gabriele Cappellino était élève des Dossi.

(1) Voyez, dans le liv. III, le ch. 1[er], consacré à la sculpture.

(2) Voyez, dans le liv. III, le ch. 1[er], où sont indiquées les œuvres qui ont été faussement attribuées à Alfonso Lombardi.

ÉGLISE DE SAINT-JÉRÔME (1712).

Cette église s'élève en face de la maison paternelle de Savonarole, au bout d'une place où l'herbe croît en liberté.

Dans la première chapelle à droite, on peut se représenter, par une *Annonciation* en deux petits tableaux de forme oblongue, ce que devint la peinture entre les mains de certains élèves des Dossi. *Giovanni Francesco Surchi,* dit *Dielai,* en est l'auteur. A gauche, on voit assis l'archange Gabriel; à droite, la Vierge debout devant un prie-Dieu se retourne vers le messager céleste. Ces peintures, d'une couleur insignifiante, sont plates et sans relief; l'élévation morale y fait absolument défaut.

Entre les deux tableaux de Dielai, on remarque la figure du Bienheureux Giovanni Tavelli da Tossignano, exécutée de grandeur naturelle par un élève de Garofalo. L'évêque de Ferrare, la crosse à la main, la mitre sur la tête, donne sa bénédiction. Il est vu de face; à ses pieds, à droite, s'épanouit un œillet. Sans doute, cette peinture est loin d'être une œuvre remarquable; mais le voisinage du tableau de Dielai lui est très avantageux, et, par contraste, on lui trouve plus de valeur qu'elle n'en a peut-être réellement.

ÉGLISE DE SAINT-APOLLINAIRE OU ÉGLISE DE LA CONFRÉRIE DE LA MORT.

Une *Résurrection* peinte à fresque entre 1440 et 1450 doit principalement attirer l'attention. C'est une œuvre remarquable, touchante par la simplicité et le sentiment. Nous en reparlerons en étudiant Galasso, a qui elle a été attribuée.

On l'apprécie surtout quand on a considéré dans la même église le premier tableau que l'on rencontre à gauche, tableau

représentant le *Portement de croix*, et où l'on remarque une singulière ostentation d'efforts musculaires chez les personnages groupés autour de l'instrument du supplice de Jésus. Ce *Portement de croix*, très endommagé, a été attribué à Dosso; il rappelle plutôt le style des frères Gaspare et Francesco Filippi, qui travaillèrent en 1567 pour la confrérie de la Mort.

L'HOPITAL DE SAINTE-ANNE (1) ET LA PRÉTENDUE PRISON DU TASSE.

L'hôpital de Sainte-Anne fut fondé en 1444, ainsi que nous l'avons déjà dit (2), par Giovanni Tavelli da Tossignano, évêque de Ferrare, dans un couvent qu'occupaient auparavant les Frères arméniens de Saint-Basile. A cet hôpital, qui doit sa physionomie actuelle à des restaurations accomplies en 1754(3), était annexée l'église de Sainte-Anne, que l'on a démolie en 1824. C'est maintenant l'église de Saint-Charles, contiguë elle-même à l'hôpital, qui est affectée aux besoins religieux des malades.

On entre dans l'hôpital par un beau vestibule orné de colonnes et dans lequel on voit un buste en terre cuite de Giovanni da Tossignano, exécuté par *Antonio Marescotti* (4). A gauche se trouve un joli petit portique avec six arcades d'une grande légèreté. A droite, la principale cour, au milieu de laquelle s'élèvent quatre épicéas, est entourée d'arcades que soutiennent des colonnettes octangulaires. On y remarque une fresque de *Dielai,* élève des Dossi, fresque qui décorait jadis, dans l'église de Sainte-Anne, la première chapelle à droite, et qui est très délabrée, malgré une restauration datant de 1841. Elle représente *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus*. On ne

(1) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara,* p. 495-497.
(2) Page 259.
(3) Carlo Olivi, *Annali della città di Ferrara.*
(4) Voyez dans le liv. III le ch. Ier, consacré à la sculpture.

distingue presque plus rien de la Vierge; l'Enfant Jésus est peu visible; la sainte Anne, dont la tête est enveloppée d'un voile jaune, est assez belle.

Les gardiens de l'hôpital ne manquent pas de montrer aux étrangers qui le visitent une petite pièce du rez-de-chaussée, basse, étroite et humide, une sorte de tanière sans lumière et sans air, où le Tasse aurait été enfermé pendant sept années par ordre d'Alphonse II (de mars 1579 au 13 juillet 1586) (1). Justice a été faite de cette fable (2), dont l'origine ne remonte pas plus haut que les premières années de notre siècle. Ne sait-on pas que le poète (quelques-unes de ses lettres en font foi) occupait plusieurs pièces, qu'il y écrivait, qu'il y était visité par ses amis et ses protecteurs, par des prêtres et des religieux, des seigneurs et des princes? Comment admettre d'ailleurs que le duc de Ferrare, prince doux et humain, ait pu avoir la pensée de confiner un homme de génie, qu'il admirait et qu'il aimait, dans un trou inhabitable où il n'eût même pas osé jeter les plus vulgaires criminels? Le Tasse, en tout cas, n'eût pas supporté sept ans une pareille captivité; la mort l'en eût délivré promptement. La légende est donc inacceptable. En réalité, on ignore dans quelle partie de l'hôpital habita le pauvre Torquato. Deux inscriptions, l'une sur la façade de l'édifice, l'autre sur le mur de la prétendue prison, voilà tout ce qui le rappelle ici maintenant à ceux qui passent.

(1) *Agostino Mosti*, lié avec Lilio Gregorio Giraldi et avec Celio Calcagnini, était prieur de l'hôpital de Sainte-Anne (dont il fut un des principaux bienfaiteurs), quand le Tasse y fut séquestré, non sans rigueur au début. (Voyez ce que nous avons dit, p. 220-222.) Après avoir été l'élève de l'Arioste, Mosti devint secrétaire du duc Alphonse II. Il écrivit des poésies et le *Memoriale delle cose di Ferrara*. On a également de lui une lettre sur les fêtes célébrées à Ferrare en 1543 lors de la venue du pape Paul III. Il mourut en 1584 et fut remplacé comme prieur de l'hôpital par *Giov. Batt. Vincenzi,* qui devint à son tour le gardien du Tasse, lorsque le malheureux poète, auquel une liberté relative avait été accordée pendant une période d'amélioration dans sa santé, fut enfermé de nouveau assez étroitement.

(2) L.-N. Cittadella, *Guida pel forestiere in Ferrara,* 1873, p. 118. — Aldo Gennari, *La prigione del Tasso,* dans le journal *La letteratura,* année III, n° 16, 15 août 1888.

CHAPITRE III

LES PALAIS.

I

PALAIS A FERRARE (1).

PALAIS « DELLA RAGIONE » OU PALAIS DE JUSTICE (2).

Construit en face d'un des côtés de la cathédrale sur la place de San Crispino (1315-1328), le palais *della Ragione,* destiné aux juges et aux notaires, n'a pas entièrement conservé sa forme primitive et a perdu les peintures de sa façade, exécutées en 1473, l'imprudence des hommes et les violences de la nature s'étant en quelque sorte conjurées contre lui (3). En 1512, il fut pendant trois jours la proie d'un incendie qui

(1) Les pages suivantes sur les palais de Ferrare, à l'exception du palais de Schifanoia, ont été déjà publiées, avec des planches, dans les *Notes d'art et d'archéologie*. Quant à notre travail sur le palais de Schifanoia, il a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er août 1883.

(2) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 274. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara* et *Guida pel forestiere in Ferrara.*

(3) Devant le palais della Ragione se passa en 1432 un fait qui caractérise les mœurs du temps et qui est à l'honneur de Nicolas III, prince en qui s'unirent tant de qualités et de vices. Décidés à trancher un débat par un combat singulier, deux Aragonais, après avoir vainement sollicité de plusieurs princes italiens l'autorisation de réaliser chez eux cette épreuve, obtinrent l'assentiment du marquis de Ferrare. Le lieu du combat était la place située entre le palais della Ragione et la cathédrale. Les trompettes avaient donné le signal de la lutte, et les deux adversaires, inclinant leurs lances, s'avançaient déjà l'un contre l'autre, quand Nicolas III les arrêta, les appela auprès de lui, s'érigea en juge de leur querelle et parvint à les réconcilier. Dans un discours qui nous a été conservé, Guarino de Vérone exalte la sagesse dont le marquis de Ferrare, son protecteur, fit preuve en cette circonstance. (Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 466.)

s'était déclaré, sous les arcades gothiques du rez-de-chaussée, dans l'atelier d'un fabricant d'armes, et qui coûta la vie à la femme et aux cinq enfants du gardien de la tour où l'on sonnait les cloches. En 1570, un tremblement de terre compromit tellement le mur principal, qu'on fut obligé de le refaire. Enfin, les marchands installés à la base de l'édifice ébranlèrent peu à peu, par des aménagements téméraires, non seulement les piliers, mais le reste, de sorte qu'une reconstruction presque totale fut jugée nécessaire : elle eut lieu entre 1831 et 1840, et l'architecte *Giovanni Tosi* se montra très sobre d'innovations.

Si l'on veut se faire une idée de ce qu'était encore au commencement du seizième siècle le palais della Ragione, il faut consulter à la bibliothèque de Ferrare le *Libro dei giustiziati* ou registre des condamnés à mort : on y voit une miniature qui le représente derrière une estrade au milieu de laquelle a lieu une exécution capitale.

Aux fenêtres de ce palais, comme à celles du palais Vieux, à Florence, on avait l'habitude de pendre les rebelles et les conspirateurs. Parmi ceux qui expièrent ainsi leurs tentatives de sédition, nous citerons un homme qui, en 1399, avait essayé d'ameuter le peuple en faveur d'Azzo, compétiteur de Nicolas III. Le cadavre resta là pendant deux jours. Sous Hercule II, un hérétique eut le même sort en 1551. L'année suivante, lorsque Alphonse, fils d'Hercule II, quitta Ferrare sous un prétexte mensonger et se rendit en France auprès de Henri II sans l'assentiment de son père, le duc, craignant de passer aux yeux de Charles-Quint pour être trop favorable à la France, fit pendre par un pied à une fenêtre du palais della Ragione, avec une note d'infamie, l'effigie de Tommaso Lavezzuolo, personnage qui avait été le principal instigateur du coup de tête d'Alphonse. — C'est aussi à une des fenêtres du palais della Ragione qu'on lisait, devant le conseil des Sages et devant le peuple, les lois nouvelles qui devaient faire partie des statuts. — Dans l'intérieur du palais, à l'époque d'Hercule Ier, fut disposé un théâtre sur lequel on joua cinq pièces

de Plaute, lors du mariage d'Alphonse d'Este avec Lucrèce Borgia.

La façade actuelle, dominée par des créneaux, est, comme celle d'autrefois, en briques et de style gothique; elle repose sur neuf arcades et présente deux avant-corps en saillie. La gracieuse tour (1), due à Giambattista Aleotti d'Argenta (1603), occupe la place d'une plus ancienne tour appelée *torre della Massaria*. On nommait jadis *massaria* l'endroit où les taxes et les amendes étaient versées entre les mains des *massari*.

A l'intérieur du palais della Ragione, *Battista Griffi* et *Bernardino Fiorini* peignirent en clair-obscur vers 1520, d'après les dessins de Garofalo, une frise représentant la danse des morts, c'est-à-dire des squelettes en présence de grands personnages.

LE PALAIS MUNICIPAL
ANCIEN PALAIS DES PRINCES D'ESTE (2).

Avant la construction du *Castello*, les princes d'Este résidèrent dans un édifice situé vis-à-vis de la cathédrale. Une série de transformations a complètement enlevé sa physionomie primitive au vieil édifice, dans lequel est installée l'administration municipale; mais il évoque toujours d'intéressants souvenirs historiques. Pétrarque y logea en se rendant de

(1) Cette tour est située à l'angle de la rue *di San Paolo,* dite *di Porta Reno.* Elle fut appelée aussi *torre dell' Arringo* ou tour des Harangues, parce que, sur le balcon, les magistrats haranguaient le peuple et promulguaient les lois.

Une seconde tour, construite en 1284, avait été annexée au palais della Ragione. Elle se trouvait en face de San Romano, à l'angle de la *via del Travaglio.* Le nom de *tour des Rebelles* lui fut donné parce qu'elle fut construite avec les pierres des maisons ayant appartenu à des citoyens déclarés rebelles, et parce que, entre les créneaux de cette tour, on exposait les têtes des rebelles. Elle n'existe plus.

(2) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 321-327; *Il castello di Ferrara.* p. 7-11; *Guida per Ferrara,* 1844, p. 23. — G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi dal seccolo XIII al XVI,* 1882.

Padoue à Rome (1370) (1). Parmi les hôtes célèbres qu'abrita le palais dont nous nous occupons figura encore le pape Eugène IV, venu à Ferrare en 1438 pour y tenir le concile œcuménique qui fut bientôt transféré à Florence. C'est du balcon de ce palais qu'il bénit le peuple, et c'est à l'intérieur de ces murs qu'eurent lieu les premières sessions du concile. Un grand pont construit par *Antonio di Gasparo de Florence,* jonché de fleurs pour la circonstance, garni d'étoffes en velours et de tapisseries, permit au Pontife de gagner la cathédrale sans descendre au milieu de la foule qui encombrait la rue. Dans le même palais habita le pape Pie II, lorsqu'il traversa Ferrare en se rendant au congrès de Mantoue (1459), et, par un singulier contraste, Calvin, le protégé de Renée, fille de Louis XII et femme du duc de Ferrare Hercule II, y trouva un asile momentané (1535), si l'on en croit la tradition.

L'ancienne demeure des princes d'Este datait du treizième siècle. Le marquis Azzo, surnommé Azzolino, la fit élever peu après 1242 et y rédigea, dit-on, son testament. Brûlé par la faction gibeline à la fin du treizième siècle, l'édifice fut refait presque entièrement, mais en 1328, en 1509, en 1532, de nouveaux incendies y causèrent des dégâts irréparables (2). En vain chercherait-on les peintures que Giotto y exécuta vers 1318 et celles que Borso avait commandées à Piero della Francesca et à Cosimo Tura. On ne voit pas non plus la statue équestre de Nicolas III et la statue assise de Borso, placées en 1472 aux côtés de l'entrée, qu'on appela dès lors *Volto del cavallo*. Il n'y a plus trace du double portique qui, au rez-de-chaussée, servait en quelque sorte de bourse et où les seigneurs de Ferrare recevaient souvent les suppliques de leurs sujets. La majestueuse tour de Rigobello ou tour de l'Horloge, à

(1) Voyez ce que nous avons dit p. 11-12. — Voyez aussi les lettres de Pétrarque : *Epist. senil.,* liv. XI, 13.

(2) L'incendie de 1532 détruisit une loggia construite sous la grande salle, à l'époque d'Hercule Ier, par *Biagio Rossetti*. Après cet incendie, *Jules Romain* fut appelé à Ferrare afin de réédifier ce que le feu avait anéanti, mais, pour une cause inconnue à présent, il ne se chargea pas de l'entreprise.

l'angle méridional de l'édifice, tour qui fut construite en 1283 par *Amadio* ou *Armanno di Bonguadagni* sous Obizzo II, et dans laquelle Borso avait installé sa bibliothèque (1), s'écroula en 1553, après avoir beaucoup souffert d'un tremblement de terre en 1496 et avoir été en partie détruite par la foudre en 1536 ; elle ne fut pas relevée. La longue loggia, avec des colonnes de marbre, construite par *Anton Francesco Sardi* en face du palais épiscopal (1503), a disparu aussi. Il en est de même de la grande salle, au-dessus de cette loggia, où l'on avait disposé des décors fixes (2) et où furent jouées diverses comédies, notamment celles de l'Arioste (3). On ne retrouve pas davantage le passage suspendu, établi en 1515 sur l'ordre d'Alphonse Ier, qui, unissant la demeure des souverains à l'évêché, leur ménageait le moyen de se transporter à couvert et à l'abri des regards du public dans la cathé drale.

Ne reste-t-il donc aucun vestige des temps passés ? On peut admirer encore sur le côté septentrional de l'édifice, au rez-de-chaussée, en face du *Castello,* la *loggia dei Camerini,* portique d'ordre dorique, construit sous Alphonse II par *Galasso Alghisi da Carpi* en 1559 (4). Mais ce qu'il y a de plus curieux, c'est l'escalier de marbre qui donne sur la cour du château et

(1) Le catalogue de cette bibliothèque fut écrit en 1467. L.-N. Cittadella l'a reproduit dans son opuscule sur le *Castello,* p. 63.

(2) Ces décors représentaient la place de Ferrare avec les rues qui y aboutissent, avec les *banchi, fondachi e spezerie* qui y étaient installés.

(3) Alphonse Ier d'Este fit construire à grands frais et avec beaucoup de luxe, d'après les indications de l'Arioste, qui y récita quelquefois des prologues et y joua même quelques rôles, cette salle de spectacle pour qu'on y représentât la *Cassaria* (voyez p. 145, note 1), les *Suppositi,* la *Lena* et le *Negromante,* comédies dues au futur auteur de l'*Orlando furioso.* Les quatre comédies, selon la coutume d'alors, furent jouées plusieurs fois devant divers princes par les gentilshommes de la cour. Lors de la première représentation de la *Lena* (1528), don Francesco, un des fils du duc, en récita le prologue. L'incendie qui consuma en 1532 le théâtre des princes de Ferrare, théâtre déjà célèbre dans toute l'Italie, dura trois jours. Le feu avait pris dans une boutique sous la grande loggia ; il gagna promptement les boutiques voisines et consuma entièrement la loggia, ainsi que toutes les chambres situées au-dessus des boutiques. (Voyez Barotti, *I Letterati ferraresi,* t. I, p. 219, 2e édition. Ferrara, 1792.)

(4) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. IV, p. 415. — La façade a été modernisée en 1739.

par lequel on monte dans le palais municipal (1). Il fut construit sous Hercule Ier par *Pietro di Benvenuto,* et Alphonse Ier le fit abriter par une toiture de plomb. Six colonnes cannelées apparaissent à des hauteurs inégales le long des marches et supportent des arcades de forme irrégulière. Un escalier du même genre a été introduit par Jacopo Bellini dans un des dessins du recueil que possède le musée du Louvre, dans celui qui représente la reine de Saba devant Salomon. Non loin de l'escalier du palais municipal de Ferrare, on voit au premier étage deux fenêtres de style Renaissance, dont la partie cintrée repose sur des pilastres décorés de jolies arabesques (2). Ces ornementations forment un contraste pittoresque avec la sombre voûte d'entrée, sous laquelle il y a de sordides échoppes et des étalages de bric-à-brac.

Les magistrats de la Commune, les Sages et le juge des Sages, ne commencèrent à siéger dans l'ancien palais des princes d'Este qu'en 1623. Ils tenaient leurs séances dans le palais de l'évêché au treizième siècle, dans la paroisse de Saint-Michel au quatorzième et dans celle de San Romano au quinzième.

A l'intérieur de l'édifice, deux cheminées, qui se trouvaient jadis dans le palais des Diamants, et qui appartiennent au commencement du seizième siècle, méritent de fixer l'attention. L'une, en marbre jaune, est flanquée de deux pilastres cannelés, supportant une frise dans laquelle les rinceaux se mêlent à des têtes fantastiques et à des animaux imaginaires. L'autre, dont le marbre blanc et poli est d'un ton chaud et lumineux, a des arabesques très délicates sur ses pilastres, et l'on voit dans sa frise d'admirables génies nus, montés sur des hippocampes et des lions marins.

Une petite pièce se recommande aussi au visiteur par les peintures qui en ornent les boiseries. Une main légère y a

(1) La cour fut terminée en 1481. La *chapelle ducale,* qu'Hercule Ier fit construire, et l'*arsenal* en briques, orné de pilastres, donnent sur cette cour.

(2) C'est auprès de cette partie de l'édifice que se trouve la petite église de San Maurelio.

représenté sur un fond d'or non seulement des feuillages, des fleurs, des oiseaux supportés par des guirlandes de perles et de corail, mais des prêtres et des prêtresses, des enfants nus, des satyres et des hippocampes. De distance en distance se montre un pilastre formé d'une glace avec des ornements or et noir, et surmonté d'un chapiteau doré. Au fond de la chambre, on remarque une femme parmi les fleurs entre deux enfants nus. En face, dans des niches, plusieurs figures de femmes se détachent sur un fond or et rouge. Ailleurs, quelques hommes nus se penchent pour prendre de l'eau dans des vases que leur tendent d'autres hommes vus de dos. Çà et là apparaît une figurine en stuc colorié. Une frise très étroite circule au-dessous de la corniche, et au-dessus de la corniche se trouve une frise plus large, composée d'arabesques et de figures sur fond d'or et sur fond groseille. On ne saurait guère mettre plus de goût au service de la fantaisie, ni étaler sous les yeux une réunion de couleurs plus agréables. Mais tout ce que nous venons de signaler est encore surpassé par l'Apollon qui est peint au-dessus de la fenêtre. Assis sur des rinceaux, la tête couronnée de laurier, le corps à demi couvert par des draperies rouge, or, blanc et bleu, il joue de la lyre. La beauté de ses traits, la distinction de ses formes, l'élégance de ses jambes sont dignes du dieu de l'harmonie (1). Tout le monde s'accorde à reconnaître dans cette figure le pinceau de *Giovanni Dosso.* Le reste de la décoration est peut-être dû, sinon pour la composition, du moins pour l'exécution, aux frères Sebastiano et Cesare Filippi, qui succédèrent aux Dossi comme peintres de cour, et dont le père, Camillo, appartenait à l'école de ces illustres artistes (2).

On ne sait pas qui commanda ces peintures et à quelle époque elles furent faites. On ignore même quand les boiseries qu'elles recouvrent prirent place dans la pièce où on les voit aujourd'hui. L.-N. Cittadella incline à croire qu'elles proviennent du *Castello,* parce que, dans les documents relatifs à cet

(1) Le plafond et les bordures de la fenêtre n'existent malheureusement plus.
(2) Voyez Frizzi et L.-N. Cittadella.

édifice, il est question d'une chambre dorée, indication qui semble se rapporter aux lambris dont nous venons de parler.

PALAIS CALCAGNINI-BELTRAME, CONSTRUIT POUR ANTONIO COSTABILI (1).

Quoique inachevé, quoique tombé dans un état de délabrement qui attriste les regards, ce palais mérite d'être admiré pour son aspect grandiose, que rehausse la chaude couleur de ses briques, pour sa cour carrée, dont la moitié est entourée d'un vaste portique à deux étages, et pour les peintures qui ornent plusieurs salles.

A en croire la tradition, Ludovic le More aurait chargé l'ambassadeur d'Hercule I[er] Antonio Costabili, qui passa dix années auprès de lui, de lui faire construire à Ferrare un palais où il pût trouver un refuge s'il se voyait jamais, au milieu de ses guerres avec la France, dans la nécessité d'abandonner le duché de Milan (2). Les revers pressentis se produisirent. Vaincu par les troupes de Louis XII, il fut emmené en France et enfermé au château de Loches, où il mourut au bout de huit ans (1508). Pendant sa captivité, il aurait reçu, prétend-on, la visite de Costabili, et, comme il désespérait de recouvrer sa liberté, il lui aurait donné son palais de Ferrare. Cette tradition n'est pas admissible, car le palais, en effet, construit par ordre d'Antonio Costabili, ne fut commencé qu'en 1502. Or, il y avait déjà deux ans que Ludovic le More avait perdu son trône (3).

Costabili prit pour architecte le Ferrarais *Biagio Rossetti,* et l'exécution des colonnes, des chapiteaux, des pilastres et de

(1) Il a été appelé aussi *palais Scrofa*. C'est dans le corso Ghiaia qu'il est situé, non loin de l'église Sainte-Apollonie. — Voyez L.-N. Cittadella, *Guida in Ferrara*, 1873, p. 75-77; *Benvenuto Tisi da Garofalo*, p. 18 et 35, et *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 341, et t. II, p. 256.

(2) Ludovic le More avait épousé, en 1491, Béatrix d'Este, une des filles d'Hercule I[er].

(3) L.-N. Cittadella, *Benvenuto Tisi da Garofalo*. Ferrara, 1872, p. 18-19.

leurs ornements, des architraves et des corniches fut confiée à *Gabriele Frisoni de Mantoue* (1). Mais, en 1504, Rossetti fut appelé à Florence comme « *ingegnero e maestro di acqua* », afin de détourner le cours de l'Arno pendant une guerre contre Pise (2), et il se fit remplacer par *Girolamo Pasino,* citoyen de Ferrare, tandis que Frisoni, forcé de se rendre à Vérone, cédait l'achèvement de sa tâche à *Cristoforo,* qui était probablement fils de feu Ambrogio da Milano (3).

En 1595, le petit-fils d'Antonio Costabili étant mort sans enfants, son palais devint la propriété des Bevilacqua. Au siècle suivant, il passa aux Calcagnini. Puis une fille des Calcagnini en apporta la moitié comme dot à un membre de la famille Scrofa, et cette moitié fut transmise aux Beltrami. L'ancien palais d'Antonio Costabili appartient donc à deux familles (4).

Deux étages d'arcades bien proportionnées entourent la cour de deux côtés. Entre les arcades du rez-de-chaussée et les arcades de l'étage supérieur, qui sont de moitié plus petites, se trouvent des pilastres décorés d'arabesques très délicates. Le nombre de ces pilastres égale celui des colonnes de l'étage supérieur, entre lesquelles on a malheureusement construit des murs en briques. Enfin le dernier étage, beaucoup moins élevé que le précédent et percé çà et là de fenêtres peu élégantes, est dominé par une riche et imposante corniche.

Dans la partie du palais qui appartient à M. Beltrame, on

(1) Voyez les contrats dans les *Notizie relative a Ferrara* de Cittadella, t. II, p. 257-262. — Il y eut à Ferrare un sculpteur nommé *Domenico Frisoni, de Côme,* cité dans des actes en 1479 et en 1482. Il était fils d'Antonio Frisoni et citoyen ferrarais. — Quant à *Gabriele Frisoni, de Mantoue,* il exécuta des travaux pour le campanile de la cathédrale, pour l'église et le couvent de Santa Maria in Vado, pour le palais des Diamants. Hercule Ier, en 1494, le mentionne dans une lettre où il parle de colonnes, de chapiteaux, de corniches destinés à la loggia qu'il voulait faire construire au rez-de-chaussée de son palais. Gabriele devait avoir de l'aisance, car il acheta en 1498 treize tapis moyennant deux cents *lire,* somme alors assez importante.

(2) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. II, p. 256, note 1.

(3) C'est Ambrogio da Milano qui fit, en 1475, dans l'église suburbaine de Saint-Georges, le beau tombeau de Lorenzo Roverella.

(4) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara,* t. IV, p. 200-201.

remarque deux plafonds peints par quelque élève de Garofalo. Mais c'est la partie réservée au marquis Calcagnini qui possède les fresques les plus intéressantes. Ces fresques décorent le plafond d'une salle du rez-de-chaussée (1). On les regardait autrefois comme l'œuvre de Garofalo assisté de ses élèves. M. Morelli et M. Venturi ont démontré qu'elles sont dues à *Ercole Grandi di Giulio Cesare*. La forme un peu quadrangulaire des têtes, la disposition des draperies, la douceur des visages, la finesse des détails, dit M. Venturi, font en effet songer à cet artiste. On ne constate chez Garofalo ni la même originalité, ni la même variété de formes, ni la même profondeur d'expression, ni la même vigueur de coloris (2).

Dans la fresque du palais Calcagnini, Ercole Grandi s'est inspiré de la décoration analogue qu'on voit dans une salle du palais de Mantoue (*camera degli Sposi*) peinte par Mantegna et imitée aussi par Garofalo dans une salle du Séminaire, à Ferrare. Au centre du plafond s'épanouit une rosace sculptée et dorée. Autour de cette rosace, des chasses et des batailles sont représentées en clair-obscur dans des médaillons. Plus bas, on aperçoit une balustrade, à laquelle se rattachent des guirlandes de fleurs et de fruits, et que couvrent de riches tapis et des tentures brodées, garnies de franges. Plusieurs enfants nus (dont quelques-uns tiennent des grappes de raisin), un chat et deux singes sont assis sur la balustrade, qui sert d'appui à une trentaine de personnages vêtus de magnifiques costumes, conversant, chantant, jouant de divers instruments. Ces personnages, parmi lesquels on remarque un bouffon, un homme coiffé d'un turban, une femme couronnée de fleurs, se penchant pour regarder dans la salle, et une femme qui porte dans ses bras un petit enfant, auprès de deux femmes âgées, ont dû, pour la plupart, être peints d'après nature. Ce sont probablement ceux qui se rencontraient à l'époque d'Alphonse I[er] dans les réunions aristocratiques où l'on se livrait

(1) Un fragment de ces peintures est reproduit dans l'article de M. Venturi sur *Ercole Grandi* que contient l'*Archivio storico dell' arte*, juin 1888, p. 197.

(2) Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 136-137.

au plaisir de la musique, de la poésie, des dissertations sur l'amour (1). On retrouve donc ici la société ferraraise, telle que Boïardo et l'Arioste l'ont chantée. La chevelure des femmes, en général blonde, est tantôt renfermée dans un filet, tantôt dénouée, tantôt savamment arrangée. Le blond était alors à la mode; on l'obtenait au moyen de différents procédés, notamment au moyen de la poudre de Chypre (2). Dix-huit lunettes soutenant la voûte et supportées elles-mêmes par une corniche dorée, contiennent des sujets mythologiques en clair-obscur (3). Elles sont séparées par dix-huit médaillons où sont peintes des têtes isolées. L'exécution des fresques de ce plafond, suivant M. Venturi, a dû avoir lieu quand Raphaël avait déjà peint sa sainte Cécile (4), car une des têtes de femmes ressemble beaucoup à la Madeleine qui figure dans le célèbre tableau du musée de Bologne.

(1) L.-N. Cittadella, *Benvenuto Tisi da Garofalo*. Ferrara, 1872.

(2) Un livre imprimé à Ferrare au seizième siècle par Zopino contient un chapitre sur les recettes pour colorer les cheveux. Luigi Tansillo a traité le même sujet et loué les procédés le plus souvent employés. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 136-137.)

(3) Voici, d'après Cittadella, quels sont les sujets représentés.

Côté oriental : 1° La forge de Vulcain. 2° Deux enfants soignés par deux femmes, dont une est à genoux. 3° Quelques satyres. Un d'eux danse avec une femme nue. 4° Les trois Grâces, ayant devant elles un enfant. 5° Une accouchée, assistée par deux femmes et ayant son enfant auprès d'elle.

Côté occidental : 1° Deux personnages qui semblent s'embrasser. 2° Une accouchée. Une autre femme tient le nouveau-né sur le bord d'un bassin pour le laver. 3° Femme avec un enfant sur ses genoux. Auprès d'elle est assis un lion qui lèche un de ses pieds. 4° Une femme et un enfant au bord d'une source. 5° Minerve, Vénus et Junon avec leurs attributs.

Côté méridional : 1° Femme jouant de la viole. Petits Amours jouant avec des flèches. 2° Deux Amours montés sur des cygnes. 3° Femme assise. Quelques petits Amours avec des torches. 4° Homme barbu avec un sceptre. Près de lui, une femme nue avec un caducée.

Côté septentrional : 1° Vénus et l'Amour auprès d'un lit. Vieillard couronné, suivi par d'autres vieillards; au-dessus d'eux, le soleil. 2° Deux guerriers près d'une source. A leurs pieds, deux cygnes et quatre colombes. 3° Femme à genoux devant une statue placée dans une niche, au-dessous de laquelle on lit sur une tablette : « *Est rursum pariendus Amor.* » 4° Trois femmes, dont une répand de l'encens sur du feu. On lit sur le piédestal : « *Deæ qua natus ratione adolescere possit.* »

(4) La sainte Cécile est de 1516 ou de 1517.

PALAIS MAGNANINI OU CASINO DEI NEGOZIANTI, APPELÉ AUSSI PALAIS ROVERELLA ET PALAIS AVENTI (1).

C'est dans la *via della Giovecca,* en face de l'église de Santa Maria della Pietà dei Teatini et à côté de l'hôpital de Sainte-Anne, que s'élève le palais Magnanini. Girolamo Magnanini, secrétaire du duc de Ferrare Alphonse Ier, le fit construire en 1508. Ce palais, qui appartint ensuite aux comtes Roverella, puis à une branche de la famille des comtes Aventi (2), et qui maintenant sert de lieu de réunion aux négociants, n'est intéressant que par sa façade. La porte de marbre, flanquée de pilastres sans ornements, a des proportions harmonieuses et forme un heureux contraste avec les tons amortis des briques dont se compose l'édifice. Mais ce qui attire surtout l'attention, ce sont les arabesques des pilastres placés entre les fenêtres du rez-de-chaussée et du premier étage, et aux extrémités du palais; ce sont les frises qui s'étendent au-dessous et au-dessus de cet étage, le tout en terre cuite couleur vermillon. Au-dessus de chaque pilastre, on voit dans la frise un buste d'homme ou de femme. Les fenêtres du rez-de-chaussée sont rectangulaires, tandis que celles de l'étage supérieur sont cintrées et surmontées d'un fronton aigu; les unes et les autres sont dominées par un bandeau où l'on aperçoit une tête de lion entre deux têtes de femmes. Très rapprochées des pilastres et séparées par des espaces inégaux, ces fenêtres présentent une disposition bizarre, que l'on ne songe pas, il est vrai, à remarquer tout d'abord, tant l'ensemble de la décoration produit une « impression de sérénité ». Les frises, dans les-

(1) L.-N. Cittadella, *Guida pel forestiere in Ferrara,* p. 120, et *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 315.

(2) Ce palais possède une belle *Présentation au temple,* par le Guerchin, à l'ordre du duc de Ferrare Alphonse Ier, qui le donna pour demeure à la belle Laura Dianti Eustochia.

quelles les figures fantastiques se mêlent aux rinceaux, sont exécutées avec beaucoup moins de finesse que les arabesques des pilastres (1) : celles-ci témoignent à la fois d'un goût plus pur et d'un talent plus distingué; elles sont vraiment charmantes.

LE PALAIS DU PARADIS OU PALAIS DE L'UNIVERSITÉ.

Par une singulière coïncidence, l'Université (*Studio* ou *Sapienza*), qu'Albert d'Este fonda le 18 octobre 1391 (2), occupe depuis 1567 un palais que ce prince fit construire en 1391. Ce palais fut tout d'abord donné à Cabrino Roberti, père de la première femme d'Albert (3). Il servit de résidence en 1403 au cardinal légat Baldassare Cossa, venu avec les troupes de Boniface IX, afin de les unir à celles du marquis Nicolas III et de concerter un plan de campagne ayant pour but de reprendre Bologne aux Visconti qui s'en étaient emparés en 1402. Pendant le concile convoqué à Ferrare par le pape Eugène IV en 1438, l'empereur d'Orient Jean Paléologue et le patriarche de Constantinople reçurent ici l'hospitalité. Accordé en fief à Galasso Pio, seigneur de Carpi (1450), ce palais fut enlevé aux fils de ce personnage à la suite d'une conjuration (1469); un peu plus tard les Pio y furent réintégrés, mais pour le perdre encore (4). En 1567, il appartenait au cardinal Hippolyte II d'Este, qui le loua moyennant huit cents écus d'or

(1) Burckhardt, *Der Cicerone* (5e édit., 1884), t. I, p. 127 e.

(2) Dès 1264, il y avait eu des cours publics à Ferrare; ils se faisaient isolément, tantôt dans un endroit, tantôt dans un autre, notamment, nous l'avons déjà dit, dans les églises de Saint-François, de Saint-Dominique et de San Crispino. — Les *Atti della deputazione ferrarese di storia patria* (vol. V, 1893) contiennent une très intéressante et très complète étude de M. Girolamo Secco Suardo sur l'*Université de Ferrare au XVe siècle*.

(3) Selon le chroniqueur Ugo Caleffini, il aurait été construit pour Giovanna de' Roberti, femme d'Albert d'Este.

(4) Rinaldo, un des frères d'Hercule Ier, y mourut en 1503. (Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 211.)

à la Commune (1), et celle-ci l'acheta du cardinal Louis d'Este en 1586.

Presque aussitôt, on y entreprit d'importantes restaurations, pour lesquelles les professeurs consentirent à abandonner une partie de leur traitement, et l'on commença la façade actuelle qui ne fut terminée qu'en 1610. Au centre, une porte monumentale s'ouvre entre des colonnes rustiques. De chaque côté se trouvent trois fenêtres : celle du milieu a un fronton aigu, tandis que le fronton des autres est cintré. Au-dessus de la porte est un balcon sur lequel donne une porte encadrée par des pilastres rustiques, et surmontée d'un fronton aigu que domine un campanile avec une horloge. De chaque côté du balcon, on voit, comme au rez-de-chaussée, trois fenêtres; seulement, la disposition des frontons est intervertie, de sorte que c'est la fenêtre du milieu qui possède seule un fronton arrondi. D'après l'opinion générale, l'auteur de cette façade fut *Aleotti;* mais, comme l'architecte *Alessandro Balbi* ratifia l'estimation des travaux, L.-N. Cittadella incline à substituer le nom de Balbi à celui d'Aleotti (2).

A quelle époque et pour quel motif le palais construit sous Albert d'Este reçut-il le nom de *palais du Paradis?* On l'ignore. Peut-être, ainsi que le prétend Caleffini, est-ce Albert d'Este lui-même qui le lui donna, comme il donna ceux de Schifanoia et de Belfiore à deux autres résidences. Cependant on s'accorde à croire que l'édifice dut son titre à une célèbre peinture qu'Antonio Alberti y exécuta pendant le règne de Nicolas III et qui représentait le Christ au milieu des anges et des saints (3).

Autrefois les portiques qui environnent la cour étaient soutenus par des colonnes de marbre. Ces colonnes ayant fini par perdre leur aplomb, on eut la malencontreuse idée de mettre à leur place des piliers en brique (1766). Parmi les objets exposés sous les arcades du portique figurent une statue équestre

(1) L.-N. Cittadella, *Memorie del tempio di San Francesco,* p. 24, note 3.
(2) *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 344, 546.
(3) Antonio Alberti y peignit aussi le concile œcuménique de 1438.

du douzième siècle, la plus ancienne peut-être qui existe, un buste du poète Cinthio Giraldi, par Alfonso Lombardi, et un buste de Béatrice, fille de Prisciano Prisciani, conseiller de Borso et d'Hercule Ier. On remarque aussi un sarcophage du cinquième ou du sixième siècle, en marbre de Paros, qui servit de tombeau en 1626 à Alberto Bonacossi dans l'église de Saint-François. On voit sur ce sarcophage Jésus encore très jeune, expliquant un livre, qu'il tient ouvert sur ses genoux, à six apôtres placés à ses côtés; les six autres apôtres sont représentés trois par trois sur les faces latérales du sarcophage. Ce monument en rappelle plusieurs qui existent à Sant' Apollinare in Classe hors de Ravenne; il fut probablement, comme eux, exécuté par ordre de Théodoric (1).

Si le palais du Paradis a perdu les peintures d'Antonio Alberti, il possède encore quelques restes intéressants de fresques exécutées vers la première moitié du quinzième siècle. Ces restes se trouvent au rez-de-chaussée dans la première salle à droite. Une partie des fresques représente un combat : on aperçoit, au sommet d'une tour crénelée, une femme auprès de laquelle deux autres femmes se livrent à une lutte acharnée, tandis qu'un homme tire de l'arc. Sur une autre paroi, on distingue une femme qui joue de l'orgue (2). Ailleurs, un personnage vu de profil à gauche va percer d'une flèche un homme, en tunique vert clair et en manteau gris, vers lequel se penche une femme, vêtue de rouge et coiffée d'un voile blanc, dont la tête est fort belle. L'intelligence des physionomies et l'harmonie des couleurs prouvent que ces fresques, malgré certains défauts justifiés par l'époque de l'exécution, méritaient d'être débarrassées du badigeon qui les a longtemps cachées.

Dans le palais du Paradis se trouve aussi une précieuse collection de monnaies anciennes et de médailles. Elle fut commencée par le marquis Lionel. Alphonse Ier l'accrut nota-

(1) L.-N. Cittadella, *Memorie sul tempio di San Francesco in Ferrara*, p. 76-78.
(2) Crowe et Cavalcaselle, t. II, p. 388.

blement grâce aux agents qu'il envoyait partout. Durant la guerre avec Venise et avec Jules II, la pénurie du trésor public le força, on se le rappelle, de mettre en gage chez Iacomo Ambrogio de Vérone les pièces les plus rares, qu'il racheta en 1513. Hercule II fit dresser par Calcagnini en 1540 le catalogue de la collection ducale, qui ne comprenait pas moins de neuf cents monnaies d'or.

A côté de l'Université, dans le même palais, on a installé la bibliothèque de la ville (1). Instituée en 1746, elle fut ouverte au public en 1753. Elle avait alors pour directeur Gianandrea Barotti, auteur des *Memorie istoriche di letterati ferraresi,* qui ne furent publiés qu'après sa mort, en 1792. Parmi les curiosités qu'elle renferme, on remarque, outre de nombreux manuscrits ornés de précieuses miniatures et une série de livres accompagnés de gravures sur bois, le manuscrit complet du *Pastor fido* de Guarini, le testament de Torquato Tasso, ainsi que la *Jérusalem délivrée* transcrite par Majanini, un des amis du poète, et annotée par le poète lui-même, le manuscrit des Satires de l'Arioste, le siège de cet illustre écrivain et son encrier de bronze, orné de trois chimères et d'une figure d'enfant au sommet.

PALAIS ROMEI.

Contigu au couvent du *Corpus Domini,* le palais Romei, situé à l'angle des rues Savonarola et Praisolo (2), fut légué en 1483 par Giovanni Romei à ce monastère, qu'il servit à agrandir. Deux pièces, composant ce qu'on appelle l'appartement du cardinal d'Este, sont ornées de peintures, qui ont une cer-

(1) Aldo Gennari, *Monografia della Civica Biblioteca dalle origini ad oggi, coll' aggiunta di un indice illustrato dei manoscritti ferraresi dal* **1862** *in poi, nonchè d'un elenco dei principali autografi.*

(2) C'est dans la rue Praisolo que, le 6 juin 1508, Ercole Strozzi, fils de Tito Strozzi et poète comme son père, fut assassiné. Nous donnerons quelques détails sur Ercole en parlant du palais Pareschi.

taine analogie avec les fresques de la chambre de l'Aurore dans le *Castello* et qui rappellent l'école des Dossi. Dans la plus grande des deux pièces, on voit au centre du plafond David et Goliath, tandis que l'ange et Tobie sont représentés dans l'autre. On remarque, en outre, de gracieuses arabesques, d'une grande légèreté.

PALAIS PARESCHI OU GAVASSINI.

En face du palais Romei, dans la rue Savonarola, autrefois rue Voltapaletto (1).

Dès qu'on a franchi la porte principale, on se trouve dans une vaste cour, qu'entourent des portiques soutenus par des colonnes de marbre. Une autre cour, très majestueuse, confine à un jardin, dont la grille donne sur la rue de la Giovecca.

A l'intérêt que présentent ces belles cours au point de vue de l'architecture, le palais Pareschi unit celui des souvenirs historiques. Hercule I[er] le fit construire entre 1475 et 1487 dans une partie du jardin appartenant aux Fransciscains, qui reçurent à titre de compensation des biens plus importants sur le territoire de Migliaro. L'ayant richement meublé, il le donna à son familier Giulio Tassoni (2), capitaine distingué, le jour où celui-ci épousa Ippolita Contrarii, fille de Niccolò Contrarii et de Beatrice Rangoni de Modène (21 janvier 1487) (3); mais il le recouvra plus tard, car, par son testament de 1504, il le laissa à son fils Ferdinand, appelé aussi Ferrante. Ferrante en fut bientôt dépossédé (1505), pour avoir pris

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 156-157. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 330.

(2) Dès sa jeunesse, Giulio Tassoni avait été chambellan d'Hercule I[er].

(3) De plus, le duc fit représenter en l'honneur des nouveaux époux, dans la nouvelle cour du *Castello*, une pièce de Niccolò da Correggio intitulée *Cefalo*. Le 5 avril de la même année, il permit à Giulio Tassone de porter le surnom d'*Estense* et d'adopter les armes de sa propre famille. A ces faveurs il ajouta la donation de plusieurs domaines.

part à une conjuration contre son frère Alphonse Ier, dont la rigueur lui imposa une prison perpétuelle. En 1533, Alphonse Ier le légua à son second fils, le cardinal Hippolyte II, et, après la mort d'Hippolyte II, le cardinal Louis d'Este et le duc Alphonse II en furent conjointement propriétaires jusqu'en 1575, époque à laquelle le duc céda ses droits au cardinal (1), qui, en 1583, vendit le tout au comte Camillo Gualengo. Un des propriétaires suivants, Sigismond Gavassini, réédifia en partie le palais (1738) et fit faire par l'architecte véronais *Girolamo dal Pozzo* un escalier princier ainsi qu'une nouvelle façade (2), tout en respectant les portiques et les cours.

Parmi les personnages illustres qu'abrita cette demeure, nous en citerons deux : Isabelle, femme de Frédéric III d'Aragon, et la duchesse Renée, femme du duc de Ferrare Hercule II (3).

Quand Frédéric III d'Aragon eut perdu le royaume de Naples (1501), il trouva avec sa famille un asile à Tours, où il mourut au bout de trois ans; mais, pour des motifs politiques, la France ne put continuer à garder chez elle sa veuve et ses quatre enfants. Alphonse Ier, duc de Ferrare, leur offrit dans le palais de la rue à laquelle on a donné le nom de Savonarole une hospitalité qui dura depuis le 29 mai 1508 jusqu'au 18 mai 1533, date de la mort d'Isabelle. Il pourvut en outre à leur entretien, prenant en pitié une misère absolue, sans précédents, que finit cependant par adoucir le recouvrement de certains biens. Quand Jules II, favorable aux Vénitiens contre lesquels Alphonse Ier guerroyait, frappa Ferrare d'interdit (9 août 1510), Isabelle obtint l'autorisation de faire célébrer dans sa demeure les offices divins, parce que sa pauvreté ne lui permettait pas de quitter la ville. En 1520, elle eut la douleur de perdre un de ses deux fils, et en 1533 celle de voir sa fille Giulia devenir veuve quelques mois après avoir été mariée

(1) A cette époque, le jardin fut consacré aux études botaniques.
(2) La précédente façade avait des fenêtres ogivales.
(3) L.-N. Cittadella, *Un palazzo Estense in Ferrara*, 1872, in-8°.

par le duc de Ferrare à Giovan Giorgio, marquis de Montferrat, qui fut peut-être empoisonné.

Quant à Renée, fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne, qui épousa Hercule II en 1528, on ne sait à quelle époque elle se retira dans le palais qu'avait si longtemps habité Isabelle d'Aragon. Il est certain qu'elle s'y trouvait en 1554. Le duc la relégua et l'isola cette année-là dans une pièce du *Castello,* parce que, attachée aux doctrines de Calvin, elle détournait ses filles des pratiques du culte catholique; mais, au mois de septembre de la même année, elle fut autorisée à retourner dans le palais qu'on lui avait fait quitter.

Auprès du palais Pareschi se trouve la maison habitée jadis par les Strozzi, maison non loin de laquelle demeura Jérôme Savonarole avant son entrée chez les Dominicains. C'est ce voisinage qui suscita chez l'ardent jeune homme le désir d'épouser l'héritière des Strozzi, et peut-être le refus qu'il essuya ne fut-il pas étranger à la direction définitive que prirent ses pensées (1). On ne connaît plus la place qu'occupait la maison de son père.

A l'angle du palais Pareschi eut lieu le meurtre d'Ercole Strozzi, le 6 juin 1508, treize jours après le mariage de l'illustre poète avec Barbara Torelli, la jeune veuve d'Ercole Bentivoglio (2). Quand on découvrit le corps de Strozzi sur la voie publique, il était enveloppé d'un manteau, et l'on constata vingt-deux blessures. Toute la ville s'en émut, car elle perdait un de ses citoyens les plus marquants, qui avait été Juge des Sages et qui n'avait trouvé que des amis parmi les poètes dont la cour s'honorait. Quel personnage avait dirigé le poignard des assassins? On a eu beau interroger les correspondances

(1) VILLARI, *Jérôme Savonarole et son temps,* t. I, p. 43-44, dans la traduction française que nous avons publiée chez Firmin-Didot, 1874.

(2) Ercole Strozzi n'avait que trente-sept ans. Il fut, comme poète, supérieur à Tito, son père. Son style a plus de grâce, sa pensée plus de vivacité. Outre la poésie latine, il cultiva la poésie italienne, à l'exemple de Bembo. En 1513, Alde Manuce publia ensemble les poésies de Tito et d'Ercole Strozzi. La tradition attribue à Ercole un éloge de Ludovic le More et une description de la guerre des géants. Quelques-uns de ses sonnets figurent dans la *Raccolta delle rime de' poeti ferraresi.*

confidentielles, elles n'ont rien révélé de certain; mais on a soupçonné, non sans motifs, Alphonse, le duc de Ferrare, soit que, épris de Barbara, il eût voulu se débarrasser de celui qui venait d'épouser cette femme et qui mettait obstacle à sa passion, soit qu'il vît avec jalousie la trop grande bienveillance témoignée à Ercole Strozzi par Lucrèce Borgia, qui avait été jusqu'à demander pour lui la pourpre à Alexandre VI. Toujours est-il qu'Alphonse, si impitoyable envers ses frères Ferrante et Giulio lors du complot contre sa propre vie, et si rigoureux d'ordinaire dans l'application des lois, n'ordonna aucune enquête, quoiqu'il eût pour secrétaire intime et pour conseiller Bonaventura Pistofilo, beau-frère d'Ercole Strozzi, et quoique celui-ci appartînt à une famille puissante. En tout cas, les regrets ne manquèrent pas à la victime. Non seulement son oraison funèbre fut prononcée dans l'église de Santa Maria in Vado, où eurent lieu les obsèques, mais Lodovico Pittorio, Antonio Tebaldeo, Lilio Gregorio Giraldi, Bembo et l'Arioste célébrèrent à l'envi l'illustre Ferrarais dans leurs vers (1). Presque aussitôt après le meurtre, Bembo et Tebaldeo crurent prudent de quitter le pays. Quant à Barbara Torelli, elle s'enfuit de Ferrare et se retira à Parme, puis à Bologne, où elle mourut (2).

PALAIS DES DIAMANTS (3).

A peine le duc Hercule Ier avait-il ajouté un nouveau quartier à la ville de Ferrare (1492), que l'on y éleva plusieurs palais. Un des plus importants fut le palais des Diamants, ainsi nommé à cause de la façon dont sont taillés les marbres qui revêtent les deux faces du haut en bas. Il est situé dans la

(1) Alde Manuce, de son côté, composa une pièce en trente-trois vers pour servir d'épitaphe à Ercole Strozzi, qui avait été son élève à Ferrare.

(2) Barotti, *I letterati ferraresi*. — Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 175-177. — Litta, *Famiglie celebri d'Italia*, tavola V.

(3) Appelé également *Ateneo civico*.

rue appelée successivement : via degli Angeli, via dei Piopponi et corso Vittorio Emmanuele, à l'angle du corso Porta Pô. C'est Sigismond d'Este, frère d'Hercule Ier et marquis de San Martino, qui le fit construire (1492-1493). Ce prince choisit pour architecte *Biagio Rossetti* et chargea *Gabriele Frisoni* de Mantoue d'exécuter les sculptures d'ornementation. Mais ces deux artistes ne menèrent pas à bout leur entreprise. Obligés de partir, l'un pour Florence, l'autre pour Vérone, ils cédèrent la place, en 1503, à *Girolamo Pasino* et à *Cristoforo Borgognoni*, fils d'Ambrogio da Milano (1). Dès 1496, le palais possédait déjà son bizarre revêtement, car Paolo et Jacopino Lancelloti de Modène en constatèrent l'existence dans une excursion à Ferrare que relatent leurs Chroniques, parvenues jusqu'à nous. Hercule II, par un testament fait en 1558, légua cet édifice, dont il était devenu propriétaire, à son second fils Louis (qui fut évêque de Ferrare, puis cardinal), avec six mille écus d'or pour le terminer et quatorze mille écus pour le garnir de meubles, de tapisseries, etc. (2). César d'Este, fils d'Alphonse, le frère naturel d'Hercule II, l'eut comme résidence du vivant même du cardinal Louis, dont il fut l'héritier. A l'occasion de son mariage avec Virginia de' Medici, mariage décidé en 1583 et réalisé en 1586, il commanda à Enea Fontana, de Bologne, cinq garnitures en cuir rouge décoré de candélabres et de frises dorés. Après l'arrivée de Virginia à Ferrare, il y eut table ouverte pendant huit jours au palais des Diamants, et dans la grande salle eut lieu un tournoi sans chevaux. En 1641, le duc de Modène François Ier vendit, pour dix-huit mille écus, l'édifice au marquis Guido Villa. Enfin, après l'extinction de la famille Villa, la municipalité, en 1842, l'acheta, moyennant six mille huit cents écus, aux héritiers de cette famille. C'est là qu'on a installé la Pinacothèque.

Le palais des Diamants a un aspect plus étrange qu'agréable avec ses douze mille six cents plaques de marbre à facettes,

(1) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 256, 261-262.

(2) L'état actuel du palais est dû aux travaux exécutés sur l'ordre du cardinal Louis d'Este.

disposition adoptée en souvenir du diamant qui était l'emblème favori d'Hercule I[er]. A chaque extrémité, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au premier étage et depuis le premier étage jusqu'à l'entablement, on voit des pilastres ornés d'arabesques remarquables, où la figure humaine n'est pas moins habilement traitée que ne le sont les animaux fabuleux et les feuillages. Mais ces délicates sculptures, dont M. Venturi croit pouvoir attribuer le dessin à *Ercole Grandi* (1), ne perdent-elles pas à figurer auprès des saillies aiguës qui frappent partout les regards? Elles eussent mieux accompagné des surfaces unies et tranquilles. Le contraste n'est-il pas trop violent?

Il existait, du reste, des précédents pour une pareille architecture. A Bologne, le palais Bevilacqua, commencé en 1481, présente aussi sur sa façade une multitude de prismes. Seulement, il n'y en a point dans le bas, et ils sont d'ailleurs plus adoucis, de sorte que les ornements de la porte, des fenêtres et des entablements se marient mieux avec ces aspérités (2).

Dans le palais de Ferrare, les fenêtres du rez-de-chaussée sont surmontées d'un bandeau plat, tandis que celles du premier étage ont pour couronnement un fronton aigu. Un balcon occupe, au premier étage, l'angle de l'édifice. Au-dessus de l'entablement en briques, percé d'œils-de-bœuf, s'étend une imposante corniche.

La porte actuelle du palais ne date pas de la même époque que le reste. Dès que Guido Villa eut acquis ce palais, Ghiron Francesco, son fils, la fit exécuter par *Filippo Giorgi* et *Agostino Rizzi* (1[er] octobre 1642) : le comte Vincenzo Tassoni en donna le plan, et ce fut un brodeur, *Ercole Barca,* qui fournit le dessin des deux pilastres, très inférieurs à ceux dont nous avons parlé. Le tout devait être achevé au bout de dix mois (3).

Des fêtes splendides et des festins somptueux eurent lieu dans ce palais quand les princes d'Este en étaient proprié-

(1) Voyez l'*Archivio storico dell' arte* de juin 1888 et *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este,* p. 134.

(2) Les pilastres cannelés, aux extrémités du palais, sont trop maigres et n'ont pas d'heureuses proportions.

(3) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. II, p. 347-348.

taires (1). Il fut encore embelli par la famille Villa, qui y dépensa mille pistoles d'or. On y voyait partout des tentures de velours et de soie, des cuirs peints, des miroirs de Venise. Les deux cheminées qu'on admire maintenant dans le palais municipal lui appartenaient. On remarque encore un beau plafond de bois avec des caissons dans la plus grande des salles. Quatre autres pièces possèdent également des plafonds à caissons de formes diverses, avec de riches décorations. Au plafond d'une chambre, *Scarsellino* avait représenté Apollon, Minerve, la Renommée, Hercule, une jeune fille ailée et deux empereurs romains, peintures qui se trouvent maintenant dans la galerie de Modène. Quelques frises encore existantes ont été attribuées par les uns à l'école de Dosso, par les autres à *Gianfrancesco Surchi,* dit *Dielai.*

PALAIS CASTELLI OU PALAIS DES LIONS, APPELÉ ENSUITE PALAIS GIRALDI, PALAIS SACRATI ET AUJOURD'HUI PALAIS PROSPERI.

A côté du palais des Diamants, dont il est séparé par une rue, s'élève un palais non moins remarquable, que Francesco

(1) Le cardinal Louis d'Este, fils d'Hercule II, y avait fait exécuter, pour un festin en l'honneur de Barbe d'Autriche qui venait d'épouser le duc de Ferrare Alphonse II, des préparatifs merveilleux, imaginés par son maître d'hôtel Giacomo Grana ; mais la mort de Pie IV coupa court à ses projets en le forçant de partir tout à coup pour Rome. Giacomo Grana écrivit du moins une description des fêtes qui devaient lui faire tant d'honneur. Cette description, restée manuscrite, a été imprimée à Ferrare en 1869 par Domenico Taddei sous le titre suivant : *Descrizione del banchetto nuziale per Alfonso II duca di Ferrara e Barbara principessa d'Austria preparato.* Une foule de princes, de cardinaux, d'ambassadeurs avaient été invités. Pour se procurer des poissons rares, Grana avait envoyé jusqu'aux lacs de Garda et d'Iseo, ainsi qu'en Sclavonie. Gênes avait fourni des légumes et des fruits, Venise des figures en sucre. Aux volailles et aux animaux domestiques, on avait ajouté des oiseaux sauvages, des lapins, des lièvres, des cerfs, des sangliers. Sur les murs de la salle s'étalaient de magnifiques tapisseries que faisaient valoir des guirlandes, dans lesquelles figuraient des branches de laurier et de citronnier avec leurs fruits, des roses et des œillets. Un grand nombre de figures en stuc tenaient des torches à la main. On n'avait rien épargné

Castelli fit construire à la fin du quinzième siècle (1). Castelli était médecin en chef de la cour (2), ainsi que l'avait été son père, Girolamo (3), qui fut, de plus, professeur à l'Université de Bologne, puis à celle de Ferrare (4). Est-ce Bartolommeo Tristani, est-ce Giovanni Stancari qu'il prit comme architecte et qui livra le dessin de l'édifice? S'adressa-t-il pour les sculptures à Cristoforo da Milano, à Andrea di Tani, à Borso de' Campi, à Antonio Bosi, à Giacomo da Ferrara? Tous ces artistes avaient déjà fourni des preuves de leur talent; mais on ignore s'ils ont travaillé au palais de Francesco Castelli.

Ce qui attire d'abord les regards, c'est la riche et grandiose porte en marbre rougeâtre; elle tranche avec la simplicité de la façade, dont les briques ont un aspect de vétusté pittoresque. Deux lions assis, en marbre rouge, sont placés, comme de vigilants et redoutables gardiens, aux côtés des six marches qui conduisent au seuil du palais (5). Des ornementations délicates, imitant les nielles, garnissent la face des marches; sur la marche supérieure, on lit le mot *Credo,* tandis qu'on voit sur la marche précédente un château (*castello*), em-

non plus pour rendre somptueuse la garniture des tables. Au repas devait succéder un concert, suivi lui-même d'une collation servie par des pages en brillants costumes, par des nymphes et des bergers.

(1) Dès 1492, Francesco Castelli choisit comme constructeurs ou entrepreneurs (*muratori*) maître *Martino da Milano,* fils de Gregorio, et maître *Giacomo de Miore,* qui, le travail achevé, devaient recevoir, outre leur salaire, un bon manteau de drap noir. Le 17 mars 1493, d'après une nouvelle convention, *Giacomo de Crémone* remplaça, en qualité de *capo mastro,* Martino qui était mort : on lui promit, au lieu d'un manteau de drap noir, du drap de Londres pour faire une cape.

(2) Il fut créé chevalier par Hercule Ier, au moment où ce prince se disposa à quitter Ferrare pour entreprendre le pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle. Docteur en philosophie et en médecine, il réforma l'Université vers 1505. Il fut très cher au duc de Ferrare Alphonse Ier. Niccolò Leoniceno lui a dédié sa traduction latine d'un ouvrage grec : *De tribus doctrinis ordinatis secundum Galenum.* Francesco Castelli mourut en 1528, après avoir épousé sa maîtresse, et laissa des enfants mineurs. De 1500 à 1528, il fut le médecin attitré de l'hôpital des pestiférés, situé dans une île du Pô que l'on appelait île de Saint-Sébastien ou du *Boschetto.* (L.-N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 393.)

(3) Girolamo Castelli fit son testament le 5 mars 1471.

(4) Il harangua l'empereur Frédéric III dans la cathédrale.

(5) C'est à cause de ces lions qu'on donne souvent le nom de *palais des Lions* au palais Castelli.

blème de la famille Castelli (1). La partie cintrée de la porte présente des moulures exquises et repose sur deux piliers au milieu desquels se trouvaient encore, il y a quelques années, des médaillons en bronze représentant des têtes d'empereurs romains, saint Georges tuant le dragon, les trois Grâces et Mercure; les chapiteaux eux-mêmes nous montrent des têtes fantastiques, des vases et des guirlandes. Entre le cintre de la porte et le grand pilastre cannelé qui, de chaque côté, s'adosse à la muraille, deux têtes de guerriers apparaissent en saillie dans une couronne, et un peu plus haut s'étend une frise d'un très beau ton, composée d'un vase flanqué de deux griffons et de rinceaux, dont l'exécution n'est pas moins digne d'admiration que l'agencement. Aux deux pilastres que nous avons indiqués et qui ont pour appui la sixième marche de l'escalier, correspondent deux colonnes de style corinthien que supporte la cinquième marche. Ici encore les chapiteaux sont traités avec un rare talent. Au-dessus de chaque colonne, sur l'entablement, on voit assis, les jambes écartées et pendantes, deux enfants nus et ailés qui s'accotent à la partie inférieure d'un balcon. Sous le balcon lui-même, trois autres enfants servent de cariatides : celui du milieu tient une corne d'abondance et est placé dans la courbure d'une console. Sans être beaux, ces enfants ne manquent pas d'un certain charme. Au sommet du balcon, formé de fuseaux alternant avec cinq petits pilastres ornés d'arabesques, on aperçoit deux petits enfants nus qui s'embrassent, un buste d'homme coiffé d'un casque, un singe, un buste de femme et deux enfants nus qui luttent entre eux. Signalons enfin d'élégantes rosaces au-dessous du balcon et sous l'arc de la porte.

A l'origine, le *palais des Lions* avait une autre porte, probablement très simple. Celle qui existe aujourd'hui fut cependant faite du vivant de Francesco Castelli. Lanzi, sans révéler ses sources, en attribue le dessin à *Balthazar Peruzzi*. Cette attribution, à première vue, ne paraît pas absolument invraisem-

(1) Voyez Frizzi, *Memorie storiche della nobile famiglia Bevilacqua*, p. 73.

blable, car Peruzzi, né à Sienne en 1481, avait quarante-sept ans en 1528 quand mourut Castelli. L'ensemble du monument n'est pas d'ailleurs sans rappeler jusqu'à un certain point le style de Peruzzi. N'y a-t-il pas quelque analogie entre cette porte et celle de l'église dell'Anima, à Rome (1514), entre la frise qui surmonte la porte du palais des Lions à Ferrare et la frise qui orne depuis 1521 la porte de l'église San Michele in Bosco, tout près de Bologne (1)? Il est vrai qu'aucun document n'indique la présence de l'artiste siennois soit à Bologne, soit à Ferrare, dans les années précédentes. Aussi nous rangeons-nous à l'opinion de M. Venturi, qui, écartant le nom de Peruzzi, regarde *Ercole Grandi* comme l'auteur du dessin de la porte des Lions. Le caractère des têtes en saillie, celui des têtes reposant sur la balustrade, les enfants assis les jambes pendantes et même le singe se retrouvent en effet dans les décorations qu'Ercole Grandi exécuta au plafond d'une des pièces du palais Calcagnini-Beltrame. Tout trahit l'imagination d'un artiste ferrarais, et le mélange des marbres et du bronze montre que l'architecte (2) était doublé d'un peintre. Peruzzi aurait été plus classique et se serait moins abandonné à la fantaisie (3).

Le palais Castelli ne doit pas seulement à la magnificence de sa porte la réputation dont il jouit : les pilastres qui le décorent à ses extrémités et à l'angle des deux rues sur lesquelles il donne n'y ont pas moins contribué. Ils ne sont pas dus à la même main que la porte et ont dû être exécutés par un artiste appartenant au quinzième plutôt qu'au seizième siècle. Sur ces pilastres, en marbre jaune à veines rouges, se détachent de légères arabesques que M. Burckhardt déclare supérieures à toutes celles que l'on admire à Ferrare. Chaque pilastre mériterait un examen spécial. Contentons-nous de regarder

1) Les ornementations de la porte de San Michele in Bosco furent exécutées, d'après les dessins de *Peruzzi*, par *Giacomo da Ferrara* et *Bernardino da Milano* ou *da Lugano*.

(2) Ercole Grandi fit le dessin de l'église Santa Maria in Vado (1495).

(3) Ad. Venturi, *Ercole Grandi*, dans l'*Archivio storico dell' Arte*, livraison de juin 1888, p. 194, et *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 183.

celui qui se trouve à l'extrémité du côté droit, rue du Corso Vittorio Emmanuele. Quelle pureté de goût, quelle exquise délicatesse dans ces guirlandes de fruits, ces dauphins, ces cornes d'abondance, ainsi que dans ces médaillons de bronze où l'on remarque, ici trois femmes nues devant un guerrier assis, là un guerrier à cheval qui perce de sa lance un soldat et dont le cheval en foule un autre sous ses pieds, tandis qu'un troisième soldat, au torse nu, prend la fuite!

A l'intérieur du palais, il n'y a plus rien à observer, sauf le portique à sept arcades donnant sur un jardin (1). Les appartements sont dans un état de délabrement qui touche à la ruine.

Accompagné de soixante personnes (*sessanta bocche*), Annibale Bentivoglio, qui avait épousé Lucrezia, une des filles du duc Hercule Ier, y reçut l'hospitalité et y fut somptueusement traité, au dire d'un témoin oculaire, du chroniqueur Zambotti.

Francesco Castelli partagea sa résidence avec un peintre nommé Gerardo Cossa et avec Domenico et Pasia, enfants de Gerardo. Pasia devint sa maîtresse; il légitima, en l'épousant (1509), les trois enfants qu'elle lui avait donnés (Lucrèce, Isabelle et Alphonse), et il lui constitua une dot de mille *lire marchesane*, libéralité inutile, car elle mourut avant lui (1511). Dans l'inventaire qui fut dressé, le notaire mentionne des tapisseries qui représentaient une vierge, deux figures d'hommes et une figure de femme, une figure de jeune homme avec l'image de la Mort, Orphée jouant de la lyre et une très belle nymphe nue, saint Christophe et l'Enfant Jésus, une crèche, une Pietà, un Crucifiement. Alphonse, fils de Castelli, épousa Violante Bevilacqua : il en eut une fille, Costanza, qui devint la femme d'Ercole Canali, et deux fils, Francesco et Annibale. En 1563, il mourut dans la demeure paternelle.

(1) A l'origine, ce jardin était entouré d'un mur sur lequel avaient été peints des faunes (*un bel muro dipinto a fauni*). Une lettre écrite au duc de Ferrare par Nicola Bendelei nous apprend qu'un vent furieux abattit ce mur en 1495. (VENTURI, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este,* p. 34.)

De la famille Castelli, le palais des Lions passa à la famille Giraldi (1), puis à celle des Sacrati et enfin aux comtes Prosperi.

PALAIS ONOFRIO BEVILACQUA, PALAIS DI BAGNO, PALAIS MOSTI.

Le palais des Diamants et le palais des Lions s'élèvent aux deux côtés d'un carrefour dont les deux autres côtés sont occupés par le *quartier militaire* (ancien palais du comte *Onofrio Bevilacqua*) et par le palais de la famille *di Bagno*. Le quartier militaire n'a rien de bien remarquable. Quant à la résidence du marquis di Bagno, l'ornementation en marbre de sa porte n'est pas à dédaigner, quoiqu'elle date de 1555. Commencé en 1493 par Aldobrandino Turchi et achevé seulement en 1555, ce palais passa tour à tour aux Costaguti, aux Bevilacqua et aux Trotti (2), avant d'appartenir à son propriétaire actuel.

Dans la même rue, le *palais Mosti*, donnant sur un autre carrefour, attire aussi l'attention par les deux pilastres qui en ornent la porte : au milieu de chaque pilastre se trouve une plaque de marbre rouge entourée d'une couronne; les chapiteaux sont de très bon goût. Entre l'arc de la porte et la corniche apparaissent deux médaillons d'empereurs. L'angle du palais est également pourvu de pilastres avec de beaux chapiteaux.

(1) On a prétendu que Lilio Gregorio Giraldi et Cinthio Giraldi étaient nés dans ce palais. C'est une erreur. Le palais Castelli ne devint la propriété de leur famille qu'après leur naissance. Alfonso Castelli, fils de Francesco, le possédait encore en 1563, puisqu'il y fit alors son testament : or, Lilio Gregorio naquit en 1479 et Cinthio en 1504.

(2) Les *Trotti* eurent aussi pour demeure le palais où est installé maintenant le *séminaire*.

PALAIS BENTIVOGLIO.

Dans la rue della Rotta, près de l'église de Saint-Jean-Baptiste.

Ce palais rappelle à la fois la munificence avec laquelle les princes de Ferrare récompensaient les services reçus ou se créaient des partisans, et la fragilité des faveurs qu'ils accordaient. Borso d'Este le fit construire en 1449, avant son avènement, et le donna à Peregrino Pasino, dit Pigoccino, « *suo cavaliere e compagno* » ; mais plus tard Pasino se le vit confisquer, et le duc Hercule I[er] le concéda en 1485 à Albert d'Este, pour récompenser celui-ci de sa fidélité pendant la guerre contre les Vénitiens qui avaient essayé de le gagner à leur cause, et aussi pour le dédommager de la perte du palais de Schifanoia, palais qu'il lui avait enlevé, en 1476, sous de futiles prétextes. Après être devenu la propriété des Roverella, l'ancien palais de Pasino passa à Cornelio Bentivoglio (1), et c'est par ordre de ce personnage que fut faite la grandiose façade avec ses ornements et ses trophées en marbre (1585).

PALAIS STROZZI.

Ce palais, construit probablement au quinzième siècle et situé à gauche de l'église consacrée à saint Dominique, fut possédé jadis par Prisciano Prisciani, secrétaire du duc de Ferrare. Bartolomeo Prosperi, qui fut aussi secrétaire d'Hercule I[er], et Ferrante Tassoni l'acquirent ensuite en épousant l'un après l'autre la fille naturelle légitimée de Prisciano,

(1) Une branche de la famille bolonaise des Bentivoglio s'était fixée à Ferrare. Cornelio Bentivoglio fut général du roi de France en Italie et lieutenant général des armées du duc de Ferrare. Il mourut le 26 mai 1585. La façade de son palais était déjà terminée.

Béatrice, dont le buste, dans la cour de l'Université, atteste la beauté. Enfin, les Sacrati, et après eux les Strozzi, en devinrent propriétaires.

Sa belle et simple porte en pierre blanche forme, sous le rapport de la couleur, un agréable contraste avec le rouge de la façade. L'arcade de cette porte repose sur deux pilastres et possède comme eux des ornements d'un goût parfait.

A l'intérieur du palais se trouve une collection d'œuvres d'art qui, malheureusement, s'est beaucoup amoindrie. En 1882, nous avons encore admiré un bas-relief colorié du quinzième siècle, représentant la Vierge avec l'Enfant Jésus, un très beau buste en terre cuite du Dominicain saint Hyacinthe (1), exécuté, selon L.-N. Cittadella, par *Alfonso Lombardi*, les portraits d'Uberto Sacrati, de sa femme et de leur fils, tableau attribué maintenant à *Cosimo Tura*, une Vierge de *Cima da Conegliano*, un portrait de femme dont on fait honneur à *Titien*, deux portraits de petites filles vêtues de rouge, quatre toiles de *Canaletto*, six magnifiques plats de Faënza et un plat exécuté d'après un dessin de *Garofalo*. Les deux peintures dans lesquelles deux femmes personnifient le printemps et l'été sont peut-être de *Michele Ongaro*.

PALAIS BEVILACQUA-ARIOSTI
ET PALAIS ENTOURANT LA PLACE DE L'ARIOSTE (2).

Autour de la place au milieu de laquelle une grande colonne supporte la statue de l'Arioste (3), dans le quartier ajouté par Hercule Ier à l'ancienne Ferrare, on remarque trois palais (4).

(1) Jusqu'à l'époque de la suppression des corporations religieuses, ce buste a appartenu à l'église de Saint-Dominique, où il a été remplacé par une excellente copie.

(2) L.-N. Cittadella, *Guida pel forestiero in Ferrara*, p. 127, et *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 316. — Burckhardt, *Der Cicerone*, t. I, p. 210 b.

(3) Voyez dans le liv. III le ch. I, relatif à la sculpture.

(4) Quand on se trouve sur la place de l'Arioste, on aperçoit aussi une partie de l'*église des Sacrés Stigmates*.

— Celui des *Bevilacqua Cantelli* (1), à l'angle de la rue qui conduit à la Chartreuse, est plus vaste que beau; depuis 1826 jusqu'à 1834, les chevaliers de Malte y habitèrent; il doit surtout sa réputation à ses vastes jardins où l'on admirait autrefois des statues, des fontaines, des avenues ombragées et plusieurs petits temples, que l'abbé Luigi Campi a décrits en prose et que Girolamo Vaccari a célébrés en vers (1790) (2). — Le palais *Zatti*, qui appartint primitivement aux *Ronchegalli*, dont on distingue encore les armes à l'un des angles de l'édifice, s'annonce par un portique à colonnes de marbre. — C'est également sur un portique que s'appuie la façade du palais qu'avaient fait construire en 1499 les *Strozzi*, auxquels ont succédé les *Bevilacqua-Ariosti* de Bologne (3). Ce palais possède une des plus curieuses cours qu'on puisse voir à Ferrare. Quand on y pénètre, on a en face de soi d'élégantes fenêtres dont la partie cintrée repose sur des pilastres ornés de charmantes arabesques. Une loggia règne au rez-de-chaussée. Il y en a aussi une au premier étage. Malheureusement, tout est délabré et même défiguré. On a muré les arcades inférieures. Ici, un crépi jaune cache les briques; là, les briques sont à découvert. Cet état de vétusté, d'abandon, presque de ruine, n'est pas, du reste, sans charme; le côté pittoresque y a peut-être gagné, et l'on ne saurait rester indifférent à certaines juxtapositions de couleurs. La cour ne mérite pas seule l'attention : en montant l'escalier à droite, on rencontre, au tournant

(1) Il appartient maintenant au comte *Massari*, après avoir appartenu au baron Baratelli.

(2) Le poème, en quatre chants, de Vaccari est intitulé : « *Il giardino del N. U. il sig. march. D. Camillo Bevilacqua Cantelli, ciambellano di S. M. I.*; Bologna, a S. Tom. d'Aquino, 1790. »

(3) La famille Mazucchi est propriétaire de la moitié du palais.

Plusieurs autres palais à Ferrare ont porté le nom de Bevilacqua. Tel est le palais édifié en 1493 par le comte *Onofrio-Bevilacqua* dans la via degli Angeli ou dei Piopponi (aujourd'hui Corso Vittorio Emmanuele), acheté par le duc Alphonse I[er] pour ses fils, entièrement reconstruit en 1763 par le maréchal Luca Pallavicino, et devenu le *quartier militaire*. Tel est encore, dans la via di Volta paletto, le palais des *Bevilacqua-Aldobrandini*, qui, construit en 1430, a passé aux *Costabili-Containi*. Les ornements en marbre, les balcons, les bustes, les trophées sont dus au cardinal Bonifazio, mort en 1627. C'est ce palais qui renfermait la célèbre collection Costabili, maintenant dispersée.

de cet escalier, un pilier dont les faces sont décorées d'arabesques très délicates représentant des feuillages, des dauphins, des épis et des oiseaux.

LA MAISON DE L'ARIOSTE.

Une branche de la famille Ariosti de Bologne vint s'établir à Ferrare dès le quatorzième siècle. Lippa Ariosti, surnommée la Belle, fut la maîtresse d'Obizzo d'Este, qui finit par l'épouser. Bonifazio, frère de Lippa, fut un des ancêtres de Lodovico, l'immortel poète. Fils de Nicolò Ariosti et de Daria Malaguzzi de Reggio, Lodovico naquit en 1474 dans cette dernière ville, dont la citadelle avait alors son père pour commandant ; mais il fut élevé à Ferrare dans la maison que Nicolo acheta en 1478 (via Santa Maria delle Bocche, n° 3355). C'est là qu'il récitait à ses frères ses spirituelles comédies. Après la mort de son père (février 1500), il devint propriétaire de cette maison. Elle ne lui plaisait sans doute qu'à demi, car en 1528 il s'en fit construire une autre selon ses goûts dans la via di Mirasole, où il passa ses dernières années et où il mourut le 6 juin 1533.

Lamartine en a tracé une fidèle description. « La demeure de l'Arioste, dit-il, est encore vide aujourd'hui, comme par respect pour sa mémoire... Elle est petite, étroite et basse, cette maison ; sa façade en briques, percée d'une porte et de deux fenêtres, ouvre sur une longue rue solitaire et silencieuse, pareille aux rues désertes, quoique élégamment bâties, des quartiers ecclésiastiques de Rome. On dirait d'un long cloître de chanoines dans les environs d'une cathédrale. Un corridor fait face à la porte de la rue; une chambre à droite, une autre à gauche, forment tout le rez-de-chaussée; un petit escalier de pierre conduit par peu de marches au premier et seul étage de la maison. Là étaient la chambre et le cabinet de travail du poète ; les fenêtres prennent jour sur un petit jardin carré entouré d'un mur de briques et entrecoupé de plates-bandes d'œillets.

Ce jardin, quoique un peu plus grand, est tout à fait semblable aux petits parterres encaissés de hauts murs, qui sont attenants à chaque cellule des Chartreux dans les vastes Chartreuses d'Italie ou de France... Arioste était très fier d'avoir pu construire pour ses vieux jours, avec le produit de ses vers, cette maison, qui a une certaine élégance architecturale. C'est ce que prouve l'inscription en lettres romaines qui surmonte la porte :

PARVA, SED APTA MIHI,
SED NULLI OBNOXIA,
SED NON SORDIDA, PARTA
MEO SED TAMEN ÆRE
DOMUS

inscription qu'on peut traduire ainsi en vulgaire français : « Maison petite, mais construite à ma convenance, mais n'en-« levant le soleil à personne, mais d'une propreté élégante, et « cependant bâtie tout entière de mes deniers personnels! » Nous y restâmes plusieurs heures, accoudé tantôt à la fenêtre de la rue, tantôt à la fenêtre du jardin, nous faisant à nous-même la charmante illusion qu'Arioste allait rentrer, et que nous allions jouir d'une soirée d'entretien avec ce bon sens exquis, avec cette philosophie souriante et avec cette poésie fantasque qui s'appelèrent autrefois l'Arioste. L'*Angelus* qui sonnait en carillon dans les nombreux clochers de Ferrare et dans la tour carrée du palais des princes de la maison d'Este, nous arracha à cette illusion et nous rappela à l'hôtellerie (1). »

La maison de l'Arioste porte deux inscriptions. Lamartine n'en a cité qu'une. Voici la seconde :

« *Sic domus hæc Ariosta propitios habeat deos olim ut Pindarica.* »

Le vœu du poète a été exaucé. On a toujours veillé avec un soin pieux sur sa maison ; les propriétaires successifs en ont respecté l'état primitif, et la municipalité, sur la proposition du comte Girolamo Cicognara, l'a acquise en 1811, afin de la

(1) *Cours familier de littérature*, LV[e] entretien, p. 9-11.

garder à titre de souvenir historique. Seulement, il n'y faut rien chercher qui ait appartenu à l'Arioste. Ce qu'on y montre au visiteur n'a aucun caractère authentique. La bibliothèque publique de Ferrare possède seule plusieurs objets laissés par l'auteur de l'*Orlando furioso*.

PALAIS CRISPI.

Via Borgo de' Leoni, 28, près de l'église del Gesu.

Le palais Crispi fut, dit-on, construit d'après un dessin de *Girolamo Sellari da Carpi*, aux frais du chanoine Giuliano Naselli, mort en 1538. Un héritier de Naselli, Paolo, en fit l'objet d'un échange avec le duc de Ferrare, qui le donna à Lanfrano Gessi, *fattore generale*. La veuve de celui-ci le vendit à Giovanni Maria Crispi, un familier des princes d'Este (1)

Ce palais n'est pas très grand, mais les proportions en sont harmonieuses. Sévère et régulier d'aspect, l'extérieur présente un mélange de pierres et de briques agréable à l'œil. La porte à bossages est assez grandiose. De chaque côté se trouvent cinq fenêtres grillées. Cinq fenêtres que l'on voit plus haut se trouvent dominées par des frontons alternativement aigus et arrondis. Au sommet de l'édifice règne une corniche à la fois élégante et robuste, au-dessous de laquelle on lit : « *In perpetuum Crisporum familiæ mancipatum* ».

A peine a-t-on franchi la porte, qu'on aperçoit au-dessus d'elle, en se retournant, une fresque généralement attribuée à *Girolamo da Carpi* (2). Cette fresque représente la Vierge avec l'Enfant Jésus debout. Les figures ne manquent pas de charme et ont même dû être belles, mais elles ont été repeintes et elles tombent d'ailleurs en ruine. Elles étaient encore bien

(1) L.-N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 320.

(2) M. Morelli croit qu'on doit la donner à l'*Ortolano*. (*Kuntskritische Studien über italienische Malerei : Die Galerien Borghese und Doria-Panfili in Rom*. Leipzig, 1890, p. 275, note 1.)

conservées au temps de Baruffaldi. « Si Vasari, dit-il (t. I, p. 392), avait pénétré dans le palais de la famille Naselli, il n'aurait pas manqué de louer la majestueuse Vierge qu'on y voit toujours dans sa fraîcheur. Le possesseur actuel du palais n'ignore pas combien cette peinture en accroît la valeur. »

La cour du palais a la forme d'un parallélogramme. Au rez-de-chaussée, des pilastres blancs s'élèvent entre des fenêtres surmontées d'un cintre. Au premier étage, les pilastres sont en briques; mais les chapiteaux ioniques, les piédestaux, les chambranles des croisées, ainsi que les frontons aigus qui accompagnent ces croisées, circonscrites par des arcades, sont en pierre. Le reste des murs est en briques d'un rouge un peu vif. Cette cour a de l'originalité; seulement, elle est trop resserrée, et sa physionomie a je ne sais quoi de triste; la lumière n'y pénètre pas assez; peut-être pourrait-on reprocher aussi à l'édifice quelque lourdeur. Tout ici provoque aux pensées graves, témoin ces inscriptions qu'on lit sous la corniche : « *Ædifica tanquam semper victurus. — Vive quasi protinus moriturus.* »

PALAIS DU SÉMINAIRE (1).

Dans la via Borgo Nuovo.

En 1444, le marquis d'Este Lionel fit construire par *Antonio de Bizocchi*, entre le palais épiscopal et l'habitation de Giovanni Bianchini, une résidence princière qu'il donna à Folco di Villafora (2), son maître de chambre et son favori, et qu'il avait fait orner magnifiquement par les sculpteurs et les

(1) L.-N. CITTADELLA, *Guida pel forestiere in Ferrara*, p. 111, et *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 342.

(2) Folco, auparavant, occupait une chambre somptueuse dans l'appartement du marquis de Ferrare. Le faste de ce personnage est demeuré célèbre. Ses vêtements étaient couverts de broderies. Les orfèvres de la cour travaillaient pour lui, et il portait au doigt un anneau d'or sur lequel était inscrit le nom de Lionel. L'amitié qu'il inspirait au prince fut aussi attestée par un tableau où *Mantegna*, en 1449, fit le portrait de tous deux.

peintres à son service (1). Vendu par Folco à Francesco Strozzi, marchand florentin qui habitait Venise et qui vint s'établir à Ferrare, ce palais devint plus tard la propriété des Trotti. Sous le règne d'Hercule II, Alfonso Trotti transforma l'aspect de la façade en ajoutant les marbres qui entourent les fenêtres, la porte flanquée de deux colonnes ioniennes, le balcon et le portrait du duc de Ferrare (1553). Depuis 1721, le Séminaire occupe l'ancienne demeure de Folco di Villafora, et il a même englobé les palais Libanori et Bianchini.

Deux pièces au rez-de-chaussée ont leur plafond décoré de peintures que *Garofalo* exécuta en 1519.

Les fresques du plafond de la première salle ont presque disparu. On distingue cependant des ornementations délicates dans des compartiments à fond bleu et à fond rouge qu'encadrent des bordures grises. Quelques figures mythologiques en grisaille, à demi effacées, remplissent les retombées de la voûte.

Dans la salle suivante, tous les détails sont assez bien conservés pour que l'on juge à quel point Garofalo comprenait les conditions de la peinture décorative, et pour que l'on subisse à la fois le charme de son coloris et celui de son dessin (2). Au centre du plafond, à peu près comme au plafond de la *camera degli Sposi* peint par Mantegna dans le *Castello* de Mantoue (1474), et comme au plafond d'une salle du rez-de-chaussée peint par Ercole Grandi dans le palais Calcagnini-Beltrame à Ferrare, le ciel apparaît avec quelques nuages brillamment éclairés, et, au-dessus de la balustrade d'un balcon sexangulaire, on voit à mi-corps, de bas en haut, plusieurs groupes de personnages. Ici, deux hommes causent ensemble, et une tête de femme, coiffée d'un coussinet rond, se montre derrière l'épaule du plus âgé, dans lequel on a prétendu que Garofalo s'était représenté lui-même, hypothèse insoutenable, car, en 1519, il n'avait que trente-huit ans. Là,

(1) Notamment *Nicolò Panizato*. (A. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, dans la *Rivista storica italiana*, vol. I, fasc. IV, anno 1884.)
(2) Burckhardt, *Der Cicerone*, t. I, p. 280.

un homme sans barbe, qui a la tête nue et qui porte un manteau rouge, se penche en souriant vers un homme vêtu de noir et coiffé d'un chapeau rouge, dont le large visage barbu, vu de face et levé vers le ciel, a un beau caractère. Ces figures présentent des raccourcis habilement rendus. Des enfants nus, un singe et un nègre, des fruits, des livres, un rouleau de papier, une coupe, une cage avec des oiseaux garnissent les autres parties du balcon. Dans une des retombées au-dessous de ce balcon, David nu pose le pied sur la tête de Goliath; l'espace qu'il occupe est bordé en haut par une danse de satyres entre un buste d'homme et un buste de femme, à droite et à gauche par de jolis enfants nus, superposés, en bas par un enfant nu, debout, et par deux têtes d'hommes. Une femme, dont on ne voit plus guère que la tête et la main droite indiquant un cartel sur lequel on lit : « *P. Patria* », fait pendant à David; elle est entourée de charmants enfants nus, s'ébattant dans les attitudes les plus variées. A l'intérieur de deux grands médaillons, on remarque le jugement de Salomon et un homme sur un trône devant lequel une femme tient un enfant qui plonge ses mains dans un plat porté par un homme à genoux. Ailleurs, dans des espaces triangulaires, ornés d'arabesques et pourvus chacun de trois médaillons renfermant des têtes d'hommes et de femmes, Garofalo nous montre un cavalier foulant sous les pieds de sa monture un homme nu, — Neptune indiquant du doigt sur le rivage un homme nu, renversé, contre lequel s'acharne un oiseau de proie, — un homme nu, debout, avec une grosse boule, — une femme assise auprès d'un enfant, — un homme assis, soufflant dans des pipeaux, — un homme et une femme tenant un cartel sur lequel est inscrite la date de 1519. Toutes les figures, excepté celles qui s'appuient sur le balcon, sont peintes en grisaille, tandis que les ornementations gracieuses qui les encadrent sont rouges et bleues. En somme, ce charmant plafond, où se trouvent juxtaposés les sujets mythologiques et les sujets empruntés à l'Ancien Testament, prouve que chez Garofalo, comme chez les peintres des autres écoles italiennes à la

même époque, la passion pour l'art antique se combinait harmonieusement avec les traditions de l'art religieux. « On trouverait difficilement dans toute l'Italie des espaces décorés avec plus d'intelligence et de goût (1). » Garofalo apparaît ici comme un des meilleurs représentants de cette séduisante renaissance qui transformait à sa propre image les données fournies par les monuments classiques, et qui leur communiquait le charme de la nouveauté, grâce à un tour particulier d'imagination, variant d'une ville à l'autre suivant les écoles.

PALAIS CREMA (AUTREFOIS MUZZARELLI).

Presque en face du Séminaire, le palais portant le n° 13 possède une très jolie cour qui appartient au commencement du seizième siècle. Elle est entourée d'arcades avec des bordures en terre cuite rouge. Ces arcades, dont le dessous est jaune, sont soutenues par des colonnes grises. Un jardin fait suite à la cour. Il y a là un charmant assemblage de couleurs, comme dans un bouquet bien composé.

LA PALAZZINA.

Ce palais élégant et simple que l'on voit dans la rue della Giovecca, à droite, quand on se dirige vers les remparts, se compose d'un seul étage. La façade en briques relève du style classique ; elle est ornée de quatre pilastres et d'une corniche également en briques, tandis que deux colonnes cannelées en marbre blanc encadrent les nobles lignes de la porte. On reconnaît ici, dit M. Burckhardt, « l'influence exercée par le palais du Té à Mantoue (2) ».

(1) Ivan Lermolieff (Morelli), *Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom* (1890), p. 273, note 1.
(2) *Der Cicerone*, t. I, p. 209 g.

Ce fut François d'Este, fils du duc de Ferrare Alphonse Ier et marquis de Massa Carrara, qui fit construire en 1559 la Palazzina. Marfisa, fille de François d'Este, ayant épousé en secondes noces Alderano Cybo, cette résidence devint la propriété de la famille Cybo, qui la garda pendant un siècle et demi environ. Après être restée assez longtemps inhabitée, elle fut transformée en une fonderie de fer, et enfin la ville de Ferrare l'acheta pour y installer l'École spéciale des ingénieurs.

Au milieu de ses vicissitudes, la Palazzina perdit presque entièrement ce qui lui avait surtout valu sa réputation. La partie postérieure de l'édifice était ornée d'une loggia donnant sur un magnifique jardin : on a muré la loggia. Les murs des portiques, les plafonds de certaines chambres, les parois d'une salle de bain offraient aux regards des peintures exécutées avec talent, non par les Dossi, comme on l'a prétendu, puisque Giovanni et Battista, morts en 1542 et 1548, n'existaient plus quand le palais fut construit, mais par les élèves de ces artistes. A côté des arabesques et des frises rappelant la décoration des Loges de Raphaël, on remarquait, outre quelques compositions assez importantes, les portraits de plusieurs princes de la famille d'Este. Tout cela n'est pour ainsi dire plus qu'un souvenir. L'abandon et la fumée d'une usine ont réduit les fresques à l'état d'irréparable ruine. On a même enlevé ce qui était susceptible d'être transporté, et le voyageur ne visite plus guère la Palazzina, dont les portes, du reste, ne s'ouvrent que très difficilement devant lui (1).

PALAIS COSTABILI CONTAINI.

Quoique l'origine du palais Costabili remonte au quinzième siècle, la façade ne reçut qu'au dix-septième ses ornements de marbre, ses balcons, ses bustes, ses trophées, grâce

(1) Voyez Cesare Cittadella, *Catal. ist. de' pitt. ferr.*, t. I, p. 144, et t. II. p. 47.

au cardinal Bonifazio Bevilacqua, qui mourut en 1627. Ce palais avait passé dans la famille Bevilacqua Aldobrandini en 1430, quand Cristin Francesco épousa Lucia Ariosti et vint se fixer à Ferrare. Sa célébrité est due surtout à la galerie de tableaux et à la bibliothèque qu'y installa Giovanni Costabili. Malheureusement ces richesses se sont dispersées.

PALAIS ARCHIÉPISCOPAL.

Construit en 1718 aux frais du cardinal archevêque Tommaso Rufo par l'architecte romain *Tomaso Mattei*, ce palais a une façade assez élégante, un atrium spacieux, un escalier grandiose. Vers la moitié de cet escalier, on voit, encastrée dans le mur, une Vierge peinte à fresque par *Ippolito Scarsella*. Il est regrettable que la résidence des archevêques de Ferrare n'ait plus son ancienne façade avec un bas-relief en terre cuite représentant saint Georges à cheval, et qu'elle ait perdu, en outre, sa porte entourée de briques ouvragées et sa cour environnée de portiques à colonnes de marbre.

Plusieurs palais mériteraient encore à divers titres d'être mentionnés. Nous nous bornerons à signaler, d'après les indications de L.-N. Cittadella (1), ceux qui nous semblent offrir le plus d'intérêt.

PALAIS TOLOMEI DALL'ASSASSINO.

Dans la via della Tromba.

A en juger par sa physionomie, ce palais, dont la façade a conservé son ancienne forme, fut construit au commencement du quinzième siècle et peut-être même à la fin du quatorzième.

(1) *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 313-353.

On prétend qu'il servit d'habitation à la belle Stella dall'Assassino, maîtresse de Nicolas III, mère de Lionel et de Borso. Il a été converti en magasin.

PALAIS CONTRARII.

Dans la via Contrarii.

Uguccione Contrario, le conseiller intime de Nicolas III, habita en 1413 dans ce palais, que sa seconde femme, Camilla, fille de Marco Pio, fit reconstruire en 1454 par *Pietrobono Brasavola* et par *Nigrisolo, compagni muradori.* Un incendie endommagea l'édifice en 1519, et le tremblement de terre de 1570 détruisit les créneaux ; mais les dégâts furent promptement réparés. Dans plusieurs pièces, transformées en magasin, on peut encore admirer des frises dont les arabesques et les figures rappellent l'ornementation des Loges du Vatican. On remarque, en outre, quelques beaux plafonds en bois, ornés de dorures et de peintures délicates.

PALAIS NERONI DIOTISALVI.

Dans la via di Cisterna del Follo.

A la suite de sa conjuration avec Luca Pitti contre Pierre de Médicis en 1466, Neroni Diotisalvi, dont on peut voir, dans la collection de M. G. Dreyfus, le buste admirablement sculpté par Mino de Fiesole, vint se fixer à Ferrare. Le palais crénelé qu'il y habita fut construit vers 1469 ; on le lui confisqua pendant quelque temps. Parmi les propriétaires ultérieurs de ce palais figurent Sigismondo Cantelmo, familier du duc Borso d'Este, Gurone d'Este à qui il fut confisqué au profit de Paolo Antonio Trotti, secrétaire du duc, la comtesse Thiene di Scandiano et Francesco d'Este. Il appartient maintenant à la famille Bonacossi.

PALAIS FIASCHI.

Via Garibaldi.

Cet élégant palais appartenait à un Milanais, Matteo Dall'Erbe, impliqué dans la conspiration de Nicolas, fils de Lionel, quand Hercule I[er] le confisqua et en fit présent le 10 septembre 1476 à son maître de chambre Ludovico Fiaschi, qu'il créa bientôt chevalier. Peu après, Ludovico se maria avec Margherita Perondoli (24 mai 1477) : le duc honora de sa présence la cérémonie religieuse, qui eut lieu à la cour; puis, accompagné d'un grand nombre de gentilshommes, il escorta les nouveaux époux, au son des instruments, jusqu'à leur habitation, où un repas fut servi à ses frais (1). Ce sont les Fiaschi qui ont donné au palais sa physionomie actuelle.

PALAIS UNGARELLI.

Dans la via dei Capuzzoli (2).

Le Milanais Giovanni del Puozo ou dal Poggio, conseiller ducal de justice sous Hercule I[er], construisit ce palais en 1496, vis-à-vis de la porte de l'église des Jésuates, église dédiée à saint Jérôme. L'élégante façade du palais est attribuée à l'*Aleotti :* c'est la famille Fabbiani qui la fit faire. Cette demeure passa ensuite aux Freguglia, aux Ungarelli et à la famille Genta. Elle appartient maintenant à M. Alfonso Pareschi. Un dessin d'Abel Blouet (3), à l'École des Beaux-Arts, à Paris, reproduit l'aspect extérieur du palais Ungarelli.

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 106.

(2) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 184. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 344.

(3) *Retour de Rome à Paris*, 1826, p. 34.

PALAIS GUARINI.

Dans la via degli Angeli, aujourd'hui corso Vittorio Emmanuele.

Giovanni Battista Guarini l'Ancien fit élever ce palais par *Alessandro Biondo* dans le quartier qu'Hercule Ier avait ajouté à l'ancienne Ferrare. En 1545, sous Hercule II, Alessandro Guarini, fils de Giovanni Battista, augmenta l'importance de son habitation en entreprenant quelques nouvelles constructions, pour lesquelles il obtint du duc des exemptions de taxe. Sur le pilastre qui se trouve à l'angle de la via degli Angeli et de la via Guirina sont sculptés ces mots : *Herculis et Musarum commercio — favete linguis et animis*. Une partie du palais donnant sur la via Guirina a été abattue.

PALAIS PENDAGLIA.

Dans la via Sogari.

Ce palais, dont l'entrée principale donnait autrefois sur la via de' Sogari, était regardé, au temps de Borso, comme le plus somptueux et le plus beau de Ferrare. Au mois de mai 1452, le mariage de Bartolommeo Pendaglia, un des *fattori generali* du duc, y fut célébré par une fête dont l'histoire a gardé le souvenir, et que l'empereur Frédéric III, le roi de Hongrie et Borso honorèrent de leur présence. A présent, le palais Pendaglia sert à une école de petites filles.

PALAIS PIO DI SAVOJA.

Dans la via Vittorio Emmanuele.

Ce palais appartenait à Giulio d'Este. Le duc Alphonse Ier le lui confisqua en 1506 et en fit présent à Niccolò da Correg-

gio. Plus tard, la famille d'Este le recouvra, car le cardinal Hippolyte Ier le donna comme dot à Élisabeth, sa fille naturelle, quand elle épousa Giberto Pio.

PALAIS POSTACCIA.

Dans la via Grande.

Hercule Ier fit construire ce palais par *Gasparo da Corte*, appelé aussi *Gasparo Ruina*, qui était à la fois ingénieur et architecte. A l'intérieur, on voit plusieurs portiques superposés. Giovanni Bentivoglio, souverain de Bologne, y fut logé avec une suite nombreuse. La Postaccia était contiguë à l'ancienne auberge de l'Ange, qui existait dès les premières années du seizième siècle, et où mourut le 13 janvier 1539 le Pordenone, appelé de Venise à Ferrare par Hercule II pour faire des modèles de tapisseries.

PALAIS ZAVAGLIA.

Dans la via della Giovecca.

Ce palais fut un de ceux que posséda la famille d'Este.

PALAIS ROBERTI DA TRIPOLI.

Ce palais (1), dont la façade a été renouvelée à la fin du seizième siècle par *Alberto Schiatti*, appartient à la famille Cicognara, et c'est là qu'est né Leopoldo Cicognara, auteur d'ouvrages renommés sur l'histoire de la sculpture et sur les monu-

(1) Il y en a une reproduction dans les dessins d'Abel Blouet à l'École des Beaux-Arts, *Retour de Rome à Paris*, 1826, p. 33.

ments de Venise. Les Marcheselli et même les princes d'Este, si l'on en croit Scalabrini, ont jadis également habité ici.

PALAIS AVOLI TROTTI.

Dans la via di Porteserrate.

Fondé par Cristoforo Fauretti da Fiume, dit Cristoforo da Fiume, répartiteur des impôts, il aurait eu pour architecte *Alberto Schiatti*, qui florissait à la fin du seizième siècle.

PALAIS AGNELLI.

A côté de l'église de Saint-Jérôme.

Il doit son origine à un membre de la famille Contughi, et en 1868 il avait pour propriétaires les Ortolani. On y entre par une porte de marbre grandiose, mais massive, surmontée d'un balcon. Les chambranles et les ornements architectoniques des fenêtres sont également en marbre. Sur quelques tablettes de marbre, on remarque des inscriptions en hébreu, en grec et en latin.

LE PALAIS DES PRINCES D'ESTE A FERRARE.

En approchant de Ferrare (1), le voyageur aperçoit avec admiration quatre énormes tours s'élevant aux angles d'un grandiose édifice qui a l'aspect d'une forteresse. Ce sont les tours du *Castello* ou *Castel Vecchio,* c'est-à-dire du palais des

(1) « *Da ciascuno ch'in quella arriva è tenuta non men bella e pomposa, ch'ella sia potente et forte* », dit Francesco Alunno, à la p. 116 de sa *Fabrica del mondo.*

princes d'Este. Quand on pénètre dans la ville et qu'on se trouve en face de ces constructions à la fois harmonieuses et hardies, l'intérêt ne fait qu'augmenter. A la vue des mâchicoulis et des fossés remplis d'eau qui entourent le monument et au-dessus desquels s'arrondissent plusieurs voûtes sombres, on se croirait en plein moyen âge, si la Renaissance n'avait mis partout sa marque, en tempérant la sévérité de l'ensemble par la noblesse des lignes et la pureté des proportions (1). Quelques parties en saillie et quelques parties en retraite rompent la monotonie qu'aurait pu produire une régularité absolue. Plusieurs adjonctions sont dues à *Girolamo da Carpi,* peintre et architecte, qui fut chargé de réparer les dégâts causés par un incendie en 1554. Autrefois, on n'entrait dans le Castello que par des ponts-levis aboutissant à des portes de fer (2), et la cime des tours et des courtines était crénelée. Après le tremblement de terre de 1570, l'architecte *Alberto Schiatti* modifia un peu la physionomie du monument. C'est lui qui a garni les tours de balustrades; c'est lui qui leur a donné pour couronnement des édicules carrés, ornés de pilastres et surmontés d'une toiture en pente que domine un petit dôme, carré aussi, pourvu également de pilastres et présentant des ouvertures cintrées. Malgré ces innovations, qui diminuèrent l'austérité de l'édifice, mais qui le rendirent peut-être plus grandiose, le *Castello* est encore un des spécimens les plus remarquables de l'architecture militaire en Italie. Il fait le plus grand honneur à *Giovanni dei Naselli* qui l'a construit, et principalement à *Bartolomeo di maestro Giovanni da Novara,* appelé d'ordinaire *Bartolino da Novara,* qui l'a conçu et qui en a fourni tous les plans. On ne saurait imaginer ni une masse plus imposante, ni des détails plus pittoresques. C'est un de ces monuments qu'on n'oublie pas.

(1) L. Runge, dans ses *Beiträge zur kentniss der Backstein-Architectur Italiens* (Berlin, 2 vol. in fol., avec texte allemand et français), a reproduit (pl. XII) une des fenêtres du *Castello* au milieu d'une grande muraille massive. (Bibl. nat., Inventaire V 2191 et 2192.)

(2) La porte septentrionale, qui sert maintenant de principale entrée, n'est pas contemporaine de la construction primitive.

Jadis, le *Castello* était muni de canons. Alphonse I[er] en fit garder l'entrée par l'énorme coulevrine qu'il fabriqua avec les débris de la statue colossale du pape Jules II (1), statue dont Michel-Ange était l'auteur et qui resta placée au-dessus de la porte de l'église San Petronio, à Bologne, depuis le 21 février 1508 jusqu'au 30 décembre 1511.

Tout un curieux passé se dresse devant l'esprit en présence du *Castello*. Le 3 mai 1385, à l'instigation du notaire Franceschino Montelino, le peuple ferrarais, exaspéré par une aggravation d'impôts dont la responsabilité incombait à Thomas de Tortone, Juge des Sages (c'est-à-dire syndic de la Commune) et principal conseiller du marquis Nicolas II le Boiteux, se souleva au cri de : « Vive le marquis! Mort au traître Thomas! » Après avoir brûlé les registres des impôts et pillé la maison du personnage qu'ils regardaient comme leur implacable ennemi, les séditieux se précipitèrent vers le palais du prince (2), où Thomas s'était réfugié, et enfoncèrent même plusieurs portes, dans l'espoir de s'emparer de lui. En vain Nicolas II leur adressa-t-il quelques paroles de conciliation; en vain son frère Albert descendit-il sur la place pour les apaiser. La foule vociférait de plus en plus, quand parut un des fils du souverain, qui, sorti depuis le matin, regagnait sa demeure. Elle le prit comme otage, décidée à le tuer si Thomas de Tortone ne lui était pas livré. Nicolas II hésita longtemps, mais l'amour paternel finit par étouffer en lui tout autre sentiment, et le Juge des Sages fut abandonné aux rancunes d'une populace féroce, qui le massacra et le mit en pièces.

Ne se trouvant point en sûreté dans le palais de ses ancêtres, quoiqu'il eût consenti à diminuer les impôts, le marquis d'Este s'entoura d'abord d'une garde nombreuse, dont la présence lui permit bientôt de punir les principaux rebelles, dénoncés à sa vengeance par Montelino lui-même; puis il résolut de se faire élever à côté de sa résidence un château fort en

(1) Voyez ce qui a été dit p. 156-157 (liv. I, ch. I).
(2) Ce palais, situé en face de la cathédrale, est maintenant occupé par la municipalité.

communication avec elle, et d'où il pût braver les séditions de sa capitale, tout en se garantissant contre les attaques de ses ennemis du dehors. Dès 1385 la première pierre du *Castello* fut posée par Albert d'Este, son frère, le jour de Saint-Michel (29 septembre); au bout de seize mois, l'édifice était achevé, au moins à l'extérieur. Vinq-cinq mille ducats empruntés à François Ier Gonzague servirent à couvrir les frais de construction; pour les rembourser, il fallut rétablir les anciens impôts, et la population, cette fois, jugea prudent de ne pas réclamer. Le nom de *Saint-Michel* fut donné à la nouvelle demeure des princes d'Este. A ce nom succéda celui de *Castel Vecchio* quand on eut construit dans le voisinage de la porte Sainte-Agnès, sur la rive du Pô, le *Castel Nuovo* ou *Castel di Sant' Agnese* (1427-1433) (1).

Avant que le duc Hercule Ier eût agrandi l'enceinte de Ferrare (1492), le *Castello* se trouvait sur la ligne des fortifications, à l'extrémité septentrionale de la ville, dont il occupe maintenant le centre, de sorte qu'il eût été facile soit de gagner la campagne en cas de pressant danger, soit de recevoir des secours. A l'édifice attenaient, du côté occidental, de magnifiques jardins s'étendant jusqu'au Pô, qui fournissait l'eau des fossés. L'entrée principale, au lieu d'être au nord comme à présent, était comprise dans le côté méridional, et c'est par la petite place appelée aujourd'hui *piazza dei Pollaiuoli* qu'on y accédait. Une des quatre tours, celle qui fait face à la longue et large rue de la Giovecca, dont l'emplacement était alors occupé par un canal, n'est autre que l'ancienne *tour des Lions* modifiée. La tour des Lions dominait et protégeait la *porte des Lions*, abattue à la fin du quinzième siècle. L'une et l'autre devaient leur dénomination aux lions que l'on avait installés dans leur voisinage et qui avaient été donnés à Azzo Novello d'Este, en 1248, après la bataille où

(1) Ce nouveau château, plus petit que l'ancien, eut pour architecte *Giovanni da Siena,* et fut disposé pour servir au moins autant d'habitation que de forteresse, « *più per diletto che per fortezza* », au dire de Giovanni Battista Aleotti d'Argenta, architecte ducal. Nicolas III y installa sa maîtresse Filippa dalla Tavola. (Voyez ce qui a été dit du *Castel Nuovo* à la page 270.)

son héroïque concours sauva Parme assiégée par Frédéric II et réduite aux dernières extrémités (1).

Plusieurs drames terribles se sont passés dans le *Castello*. Voici ceux qui eurent le plus de retentissement.

Albert d'Este, frère et successeur de Nicolas II, ayant été forcé de se rendre à Milan pour se concerter avec Jean Galéas, avait confié le gouvernement de ses États à son neveu Obizzo di Aldobrandino. Excité par François de Carrare et par les Florentins, ennemis d'Albert, Obizzo forma le projet de se faire proclamer seigneur de Ferrare et trama la mort de son oncle; mais sa tentative échoua, et il fut enfermé avec sa mère dans les prisons du *Castello*, où tous deux furent décapités (2).

Sous le règne de Nicolas III, fils d'Albert, le *Castello* fut témoin de scènes presque analogues à celles que Dante a immortalisées dans l'épisode de Françoise de Rimini. Le marquis, dit-on, voyait avec peine son fils Ugo traité avec peu de bienveillance par Parisina Malatesta, sa seconde femme. Parisina ayant témoigné le désir d'aller à Cesena et à Lorette, le marquis lui imposa Ugo comme compagnon de voyage, dans l'espoir que des rapports quotidiens rendraient la situation moins tendue entre la belle-mère et le beau-fils. L'événement dépassa ses prévisions. A la froideur succédèrent bientôt de part et d'autre de tendres sentiments, auxquels Ugo et Parisina continuèrent de s'abandonner après leur retour à Ferrare. Mais ces relations ne restèrent pas longtemps cachées : une des femmes de la marquise en révéla l'existence à un familier de Nicolas III, et Nicolas III en fut averti. Un trou pratiqué dans un plafond permit à celui-ci de contrôler l'exactitude du rapport, et les coupables furent jetés au fond des horribles prisons du *Castello*, sous la tour des Lions. A la suite d'un procès sommaire, on décapita les coupables dans leur cachot, malgré les supplications d'Uguccione Contrario et d'Alberto del Sale, les prin-

(1) En 1293, Azzo, fils d'Obizzo, pour témoigner sa bienveillance aux Bolonais, chez qui dominait le parti guelfe après l'expulsion des Lambertazzi, leur fit présent d'un lion.

(2) Voyez ce que nous avons dit à la page 13.

cipaux ministres du terrible souverain (21 mai 1425). La disparition d'Ugo et de Parisina ne pouvant demeurer secrète, Nicolas III crut devoir, pour se justifier, envoyer à toutes les cours de l'Italie la relation des faits. En outre, il ordonna d'infliger désormais à toutes les femmes infidèles à leurs maris la peine subie par Parisina, sévérité étrange chez un prince dont la conduite privée, durant toute sa vie, fut notoirement scandaleuse, et qui laissa vingt et un ou vingt-deux enfants naturels.

Ugo et Parisina furent ensevelis dans le cimetière attenant à l'église de Saint-François. Célèbre par sa fin tragique, Parisina se recommande à la sympathie de la postérité par son goût pour les arts et par sa générosité. Un orfèvre lombard établi à Ferrare, *Danyele da Giusanno,* fit pour elle en 1422 un fermoir destiné à l'étui en cuir d'une harpe. Un autre orfèvre, *Gabriele da Cantorio* ou *da Cantù,* exécuta également quelques travaux en son honneur, notamment des colliers pour ses faucons et ses chiens de chasse. Elle utilisa le talent de quatre brodeurs milanais, *Tommasino dalla Rama*, *Francesco da Carcano, Giusto* et *Antonio,* ainsi que celui d'*Agostino Frambaia.* Au peintre *Giovanni dalla Gabella,* qui devait son surnom au palais des gabelles où il résidait, elle paya quarante ducats d'or pour une paire de jeux de cartes. Elle lui commanda un petit tableau en 1422, lui fit exécuter sur parchemin le dessin des broderies et des tentures de velours et de satin qui devaient entourer et dominer son lit. En 1423, le même artiste décora sur son ordre une chapelle dans l'église de Saint-François. Deux autres peintres, *Giacomo di Bologna* et *Andrea Costa da Vicenza*, furent employés aussi par Parisina. Andrea Costa, à l'occasion d'un travail fait pour elle, toucha neuf ducats d'or le 12 juin 1424. Passionnée pour la musique, elle apprit à ses filles à jouer du luth et de la harpe. Les fils naturels de Nicolas trouvèrent en elle une bonté sans défaillance. Lorsque Lionel, en 1424, se rendit à Pérouse pour se former au métier des armes avec Braccio da Montone, il reçut d'elle un objet précieux qu'il emporta comme souvenir. Elle combla

de bienfaits Jacopo dit Zoesio, un des familiers de Nicolas III, attacha à sa personne Pellegrina, fille de Zoesio, la maria et lui donna en cette circonstance, outre un costume de damas vert, des coffres peints et dorés par Giovanni dalla Gabella. Or ce fut Pellegrina qui révéla à Zoesio les rapports de Parisina avec Ugo, et c'est par Zoesio que Nicolas III en fut informé (1).

Quoique Borso et Hercule Ier, fils de Nicolas III, n'aient pas été des princes cruels par caractère, il y eut aussi sous leur règne, dans le *Castello*, en 1460, en 1469, en 1476, des exécutions capitales, que des conspirations ourdies contre eux justifiaient presque aux yeux des contemporains, habitués partout en pareils cas à ces pénalités sanglantes.

En 1506, un an après l'avènement d'Alphonse Ier, fils d'Hercule Ier, les préparatifs d'une nouvelle exécution furent faits dans la cour du château (2). Les juges et les représentants des principales familles de Ferrare entouraient l'estrade fatale, et les bourreaux s'apprêtaient à trancher la tête de deux condamnés, quand Alphonse Ier commua la peine de mort en détention perpétuelle dans le *Castello*. Ces condamnés, dont les complices venaient pour la plupart d'être décapités sur la place publique devant le palais *della Ragione*, étaient, comme le duc Alphonse Ier et comme le cardinal Hippolyte Ier d'Este, contre la vie desquels ils avaient conspiré, fils d'Hercule Ier. Ils s'appelaient don Ferrante (3) et Giulio. Le motif de leur conduite n'avait pas été le même. Voyant le duc négliger les affaires de l'État pour les occupations manuelles, Ferrante avait cru facile de s'emparer du pouvoir. Quant à Giulio, il

(1) G. Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*. — Ad. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 9.

(2) Voyez ce qui a été déjà dit, p. 125.

(3) Ferrante était né d'Éléonore d'Aragon (19 septembre 1477). Hercule Ier avait eu Giulio d'Isabelle Arduino, demoiselle d'honneur de la duchesse Éléonore (13 mars 1478). C'est don Ferrante qui avait représenté Alphonse à Rome lors du mariage de celui-ci par procuration avec Lucrèce Borgia, et c'est lui qui, au nom d'Hercule, alla complimenter Jules II de son avènement. Avant de devenir pape sous le nom de Jules II, Julien della Rovere avait tenu Ferrante sur les fonts baptismaux, à Naples.

avait voulu se venger à la fois d'Hippolyte qui lui avait fait à peu près crever les yeux à coups de cure-dent (3 novembre 1505) parce qu'une dame de la cour, Angela Borgia (1), amenée de Rome par Lucrèce Borgia, les avait trop vantés en sa présence, et d'Alphonse qui s'était contenté d'imposer à Hippolyte, pour cet acte de cruauté, un court bannissement (2). Dès que le complot fut découvert, Giulio se réfugia à Mantoue auprès de sa sœur; mais le mari d'Isabelle d'Este finit par céder aux instances des ambassadeurs ferrarais et par le livrer. Ferrante, au lieu de chercher son salut dans la fuite, se flatta d'obtenir son pardon en avouant à genoux ses projets. C'était mal connaître le duc, qui, après l'avoir frappé au visage avec une baguette, de façon à lui faire sortir un œil de la tête, le traduisit devant un tribunal impitoyable. — La tour du *Castello* garda longtemps ses deux prisonniers, la clémence d'Alphonse Ier, qui les laissa vivre, n'ayant pas été jusqu'à abréger leur captivité. La mort seule, trente-quatre ans plus tard (3), délivra don Ferrante (22 février 1540), tandis que Giulio recouvra la liberté au début du règne d'Alphonse II, en 1559, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Quand il reparut en public, il portait encore les vêtements qu'il avait au moment de son entrée en prison, ce qui causa une grande surprise, car depuis l'époque de Charles-Quint on avait adopté en Italie les modes espagnoles. Il vécut jusqu'au 24 mars 1561 (4).

Parmi les personnages qui avaient pris part au complot de don Ferrante et de Giulio, figura un certain Gianni de Gascogne. Le duc l'avait connu tout jeune et fort pauvre en

(1) L'Arioste la mentionne dans l'*Orlando furioso* (ch. XLVI, st. VI).

(2) « Le plan de Giulio avait été de se débarrasser d'abord du cardinal par le poison, et, comme cet acte ne pouvait rester impuni si le duc conservait la vie, Alphonse lui-même devait être mis à mort et don Ferrante investi du pouvoir à sa place. Il avait été convenu qu'Alphonse serait assassiné dans un bal masqué. Mais le cardinal, bien servi par les espions qu'il avait laissés à Ferrare, eut vent de ce projet et put en informer sur-le-champ son frère Alphonse. » (GREGOROVIUS, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 155, dans la traduction française.)

(3) Il avait soixante-trois ans.

(4) FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 221-225, 337, 377-378. — GREGOROVIUS, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 146 et 156.

France. Séduit par ses dispositions extraordinaires pour le chant, il l'avait amené à Ferrare, l'avait fait instruire et l'avait admis dans son intimité. Dès que la conjuration fut ébruitée, Gianni s'enfuit à Rome. Entré au service d'un cardinal, il se croyait en sûreté, quand son extradition fut accordée au duc. Une cage de fer encastrée dans la tour des Lions devait lui servir de prison; pendant qu'on l'y enfermait, une voiture, où se trouvait, avec plusieurs dames, Catherine, fille du comte Uberto Sacrati et femme du comte Cesare Turco, passa devant le *Castello*, et le cocher, absorbé par le spectacle dont ses yeux étaient frappés, la versa dans le fossé, accident qui coûta la vie à une des amies de Catherine. La construction d'un parapet autour des fossés du château fut aussitôt décidée. Quant à Gianni, il parvint à s'étrangler au bout de sept jours à l'aide d'un drap.

Le *Castello,* heureusement, n'évoque pas que des souvenirs de cruauté. En 1478, le duc Hercule Ier convoqua chez lui, le jeudi saint, cent pauvres pour lesquels un repas avait été préparé. Autour d'une des tables, douze convives représentaient les apôtres. Le duc lui-même leur lava les pieds, et, assisté de Sigismondo et de Rinaldo ses frères, servit tous ses invités. Au repas succéda une distribution d'argent, de toile, de souliers, de chausses bleues, de bérets noirs. En 1503, le nombre des malheureux admis à la cérémonie du jeudi saint fut porté à cent soixante, et les musiciens de la cour chantèrent « *el mandato de Christo* ».

Il va de soi que de tout temps les hôtes de distinction affluèrent au *Castello*. Ces personnages fournissaient à la famille d'Este l'occasion de déployer dans sa vaste résidence un faste qui était un signe de puissance et aussi un moyen de gagner la bienveillance des visiteurs dont elle désirait l'appui. Les réceptions faites à l'empereur Frédéric III en 1452 et en 1469, au pape Pie II en 1459, à Paul III en 1543, à Clément VIII en 1598, furent célèbres entre toutes. Mais on n'avait pas besoin de circonstances aussi solennelles pour s'abandonner au luxe et à la prodigalité. Un mariage dans

l'entourage du souverain ou l'annonce d'une victoire suffisait pour servir de prétexte aux fêtes (1), aux bals, aux concerts (2), aux festins (3). Dans ces réunions, hommes et femmes portaient les costumes les plus riches et les plus recherchés, faisant étalage de pierreries, de bijoux, de camées, d'intailles, dus à des artistes en renom, tels qu'*Amadio da Milano*, les *Anichini*, *Giovanni delle Corniole* et *Benvenuto Cellini*. La décoration des salles du *Castello* répondait à l'élégance du maître et de ses courtisans. On y admirait des draps d'or et d'argent, des étoffes brodées, des tapisseries représentant des paysages ou des figures, et des cuirs ouvragés, à la façon de Cordoue, objets fabriqués pour la plupart à Ferrare. Dès le quatorzième siècle, en effet, Ferrare eut chez elle des brodeurs émérites, et le marquis Lionel fit venir de Venise un habile artisan, Girolamo Alberti, pour former des fileurs d'or et d'argent. En 1364, l'art de la tapisserie fut implanté dans la capitale des princes d'Este par deux Français. Enfin, la manufacture ferraraise d'où sortaient les cuirs dorés acquit une célébrité qui s'étendait au loin.

Dans la plus grande des cours du *Castello* (4), on distingue vaguement sur les murs qui l'entourent quelques restes de peintures en camaïeu, d'un ton jaunâtre. Trois groupes de personnages, portant la trace d'une restauration complète, sont tout ce qui subsiste de la série des princes d'Este qu'Alphonse II avait fait représenter vers la fin du seizième siècle par un élève

(1) Voyez, par exemple, dans Frizzi (t. IV, p. 91-92), la description des fêtes par lesquelles fut célébrée en 1472 l'arrivée d'Éléonore d'Aragon, femme d'Hercule Ier, et dans Gregorovius (t. II, p. 39) le récit des réjouissances qui accueillirent en 1502 la venue de Lucrèce Borgia, la seconde femme d'Alphonse Ier.

(2) De toutes parts, les princes d'Este attiraient à leur cour des musiciens et des chanteurs en renom. L.-N. Cittadella cite comme les plus appréciés Josquin de Pres de Prato, le Belge Jean Okenghem, Gianni Ansort de Clermont, le Flamand Adrien Villaert et Ciprien de Rore.

(3) Voyez la description d'un de ces festins dans le ch. iv du liv. V, chapitre consacré aux *Livres à gravures sur bois publiés à Ferrare*.

(4) Sur cette cour donnent des fenêtres qui furent l'œuvre d'*Antonio di Gregorio*, à la fin du quinzième siècle. — On remarque dans les cours du *Castello* *deux puits* assez curieux. Ils ont été photographiés par Pietro Poppi de Bologne, nos 6308 et 6309.

de Girolamo da Carpi, *Bartolommeo Faccini*, assisté de son frère *Girolamo*, d'*Ippolito Caselli* et de *Girolamo Grassaleoni*. Ces fresques coûtèrent la vie à celui qui en fut le principal auteur. Ayant voulu retoucher quelques figures après que les échafaudages avaient été enlevés, il en fit disposer un nouveau qui s'écroula sous lui, et il mourut de sa chute (1577).

Sous l'atrium, situé entre la cour et la sortie du côté du midi, se trouve une fresque appartenant à la fin du quatorzième siècle ou au commencement du quinzième. Elle offre à nos regards la Vierge et l'Enfant Jésus, de grandeur naturelle. Le style des figures n'est pas sans ampleur et rappelle l'*école de Giotto*. Sur le manteau de Marie resplendissent de nombreuses étoiles.

On ne regarderait peut-être pas non plus sans quelque intérêt, au-dessus de la porte Saint-Michel qui fait face à la place *de' Pollaiuoli*, une sainte famille ayant à ses côtés saint Georges et saint Michel, si elle n'avait été repeinte de façon à rendre méconnaissable la manière de l'auteur. On a voulu y voir une œuvre de *Girolamo da Carpi*, mais L.-N. Cittadella croit qu'elle est de *Domenico Mona* (peintre né vers 1550, mort en 1602).

Un escalier en colimaçon, construit sous Hercule II, conduisait autrefois de la cour aux appartements, et la pente en était assez douce pour qu'on pût le monter à cheval, comme fit, dit-on, Clément VIII en 1498. Cet escalier a été remplacé en 1844 par un escalier ordinaire, avec des marches en marbre.

Grand fut le nombre des peintres qui ornèrent de leurs productions les salles et les chambres du *Castello*. La plupart des maîtres ferrarais, depuis Cosimo Tura jusqu'aux artistes de la seconde moitié du seizième siècle, y furent représentés par des fresques ou des tableaux (1), et l'on y admirait en outre des

(1) En 1555, *Jacopo Vighi d'Argenta* avait peint dans la salle de la Patience, qui faisait partie de la tour de Sainte-Catherine, les princes et les princesses de la maison d'Este dont il était le contemporain. Ces peintures ont disparu. Peut-être ont-elles été détruites par le formidable incendie qui éclata en 1718. — *Camillo Filippi* et *Girolamo Bonaccioli*, fils du peintre Gabriele Bonaccioli, concoururent aussi à la décoration de la salle de la Patience (1555-1556). — Dans deux des chambres du *Castello*, il y avait des ouvrages de *Cosimo Tura*. — Hercule Ier

œuvres dues à des étrangers, tels que Giovanni Bellini, Pellegrino da San Daniele, Titien, Raphaël et Michel-Ange. Mais si l'on y voit encore des peintures murales, qui sont loin d'être sans valeur, on y chercherait en vain les tableaux mentionnés dans les papiers de la maison d'Este. Quand le duché de Ferrare fit retour au Saint-Siège, le cardinal-légat, Aldobrandini, mit la main sur quelques-unes des plus belles toiles, qui furent secrètement emportées et qu'il refusa de restituer. Bientôt après, le cardinal Borghese, avant de devenir pape sous le nom de Paul V, en obtint aussi plusieurs, et le reste suivit César d'Este à Modène.

Divers musées d'Europe possèdent aujourd'hui les épaves des collections rassemblées jadis dans le *Castello* au temps de sa splendeur. En énumérant les principales, nous les remettrons en esprit à leur place primitive, et elles nous donneront en partie l'idée des trésors que les princes d'Este étaient parvenus à réunir et dont ils étaient si fiers.

Voici d'abord, dans la galerie Brera, à Milan, *la Vierge et l'Enfant Jésus entourés de séraphins*, par *Andrea Mantegna*, tableau peint en 1485 pour la duchesse Éléonore, femme d'Hercule Ier (1).

Dans la galerie d'Este, à Modène, furent transportés six fragments de peintures ornementales exécutées par les *Dossi* et représentant à mi-corps des personnages qui semblent glorifier, les uns le vin ou l'amour, les autres la tempérance ou le plaisir de la musique.

La galerie Borghese, à Rome, conserve l'*Apollon jouant du violon* et la *Magicienne Circé*, dont l'auteur est *Giovanni Dosso*, selon les uns, *Battista Dosso*, selon les autres.

avait aussi fait orner de peintures deux pièces appelées salle des Paladins et salle des *Paraduri* (le paraduro était un des emblèmes de Borso et d'Hercule Ier). — On ne sait ce qu'est devenue la Calomnie, tableau peint par *Garofalo* d'après un dessin de Raphaël; mais il en existe une copie à Weimar chez le comte Henckel-Donnersmarck.

(1) L'*Art* du 1er janvier 1886 a reproduit dans deux excellentes héliogravures le tableau de Mantegna, avant et après la restauration à laquelle il a été soumis. Ce tableau a été gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er mai 1886.

Pour voir le *Triomphe de Bacchus, Mars, Vénus et l'Amour, Pallas et Neptune*, par *Garofalo*, il faut visiter la galerie de Dresde, qui a également acquis plusieurs ouvrages de Dosso et de Girolamo da Carpi.

Chez le duc de Northumberland, dans le château d'Alnwick en Écosse, se trouve une *Bacchanale* que Vasari (1) vante comme une des plus belles œuvres de *Giovanni Bellini*, et à laquelle *Titien* mit la dernière main, Bellini, son maître, ne pouvant plus quitter Venise à cause de son grand âge (2). La collaboration de Titien se borna à l'exécution d'un paysage qui représente les montagnes de Cador, sa patrie. Il y travailla du 13 février 1516 à la fin de mars, et, pendant ce temps, il fut logé dans le *Castello* avec deux aides. Les livres de dépenses du prince mentionnent que les trois artistes reçurent chaque semaine de la salade, de la viande salée, de l'huile, des châtaignes, du fromage, des oranges, cinq mesures de vin et des chandelles de cire. Titien avait alors trente-neuf ans.

C'est aussi pour Alphonse Ier qu'il peignit, probablement avant 1518, le *Sacrifice à Vénus* ou *Offrande à la Fécondité* (3), et l'*Arrivée de Bacchus dans l'île de Naxos* (4), qui sont au nombre des plus beaux tableaux du musée de Madrid. Ces toiles, dont les sujets sont tirés de Philostrate, furent données au roi d'Espagne Philippe IV par un membre de la famille Ludovisi. En apprenant qu'elles allaient quitter l'Italie, raconte Boschini, Dominiquin, le peintre bien connu, ne put retenir ses larmes. Dans le *Sacrifice à Vénus*, qui peut être regardé comme « le poème par excellence de la beauté enfan-

(1) T. VII, p. 433, dans l'édition de M. Milanesi. — Voyez aussi L.-N. Cittadella, *Il Castello di Ferrara*, p. 58; Crowe et Cavalcaselle, *Tiziano*, t. I, p. 144-145, et Gustavo Frizzoni, *Arte italiana del rinascimento* (1891), p. 330, 331. — Nous avons déjà dit quelques mots de cette peinture (p. 147 et 162).

(2) Bellini mourut le 26 novembre 1516, à quatre-vingt-huit ans environ. Il avait commencé sa *Bacchanale* en 1514.

(3) Voyez la description qu'en donnent MM. Cavalcaselle et Crowe (*Tiziano*, t. I, p. 160-165), et l'eau-forte de M. Gaujean qui se trouve dans le volume consacré à Titien par M. G. Lafenestre, p. 77.

(4) Cavalcaselle et Crowe, *Tiziano*, t. I, p. 194-199.

tine », selon l'expression de M. Lafenestre (1), il ne se lassait pas d'admirer les nombreux enfants qui s'ébattent au milieu d'un splendide paysage. Poussin, Rubens, Van Dyck, Duquesnoy les étudièrent également avec enthousiasme.

A côté des ouvrages précédents figura *Bacchus s'élançant de son char vers Ariane abandonnée,* une des perles de la Galerie Nationale de Londres. Au mois de janvier 1523, Titien annonça au duc de Ferrare que ce tableau, entrepris d'après les indications de celui-ci, était achevé. Le transport s'opéra de Venise à Francolino par bateau, et à dos d'homme de Francolino à Ferrare. C'est la description d'une tapisserie par Catulle, dans les noces de Thétis et de Pélée, qui a fourni le sujet du tableau de la National Gallery (2).

Les quatre toiles dont il vient d'être question occupaient à l'origine les *chambres d'albâtre* (3). Ces chambres étaient ainsi nommées, non parce qu'elles étaient revêtues d'albâtre, mais à cause de la blancheur des marbres qui en garnissaient les parois (4). Elles avaient été construites par ordre d'Alphonse I[er] sur la *via Coperta* (5) et étaient contiguës aux pièces où le même prince se livrait aux travaux mécaniques pour se reposer des soucis du gouvernement. *Dosso* avait peint les plafonds et doré les chambres d'albâtre. Dans l'une d'elles, il avait représenté Énée, Mars, Vénus et Vulcain. Un incendie, en 1634, a détruit ces célèbres chambres, non loin desquelles se trouvait

(1) *Titien et les princes de son temps,* dans la *Revue des Deux Mondes* du 1[er] décembre 1886, p. 637-638.

(2) Dans la *Revue des Deux Mondes* du 1[er] décembre 1886, M. Lafenestre a raconté les curieuses péripéties qui ont précédé l'exécution de cette belle œuvre. — Voyez aussi Cavalcaselle et Crowe, *Tiziano,* t. I, p. 227-232, et G. Frizzoni, *Arte italiana del rinascimento,* p. 330-331. — Vasari ne dit mot du tableau de *Bacchus et Ariane*. La photographie que Braun en a faite (n° 35) correspond au numéro que porte la peinture de Titien dans la Galerie Nationale.

(3) *Pellegrino da San Daniele* avait peint aussi pour une de ces chambres un tableau, maintenant perdu, qui représentait un épisode de la vie de Bacchus.

(4) Ces marbres attestaient le talent d'*Antonio Lombardo* comme sculpteur d'ornementations. Antonio Lombardo travailla également comme peintre dans les mêmes pièces. (Cavalcaselle et Crowe, *Tiziano*, t. I, p. 143, note 1.)

(5) La *via Coperta,* établie en 1472 par l'architecte *Pietro di Benvenuto,* était un passage reposant sur cinq arcades et mettant en communication la première résidence des princes d'Este et le Castel Vecchio.

le cabinet dont le duc avait fait un petit musée. Ce sont également les *Dossi* qui avaient décoré, dans le *Castello,* la salle où Alphonse I[er] avait installé une pharmacie et rassemblé de précieuses majoliques. On ignore où était cette salle. On ne sait pas davantage quelle partie du château renfermait la collection d'armes. Un certain nombre d'entre elles devaient avoir été faites d'après les dessins d'artistes éminents. Pisanello, Matteo de' Pasti, Verrocchio, Léonard de Vinci avaient peut-être fourni des modèles. On ne s'expliquerait pas que les ducs de Ferrare n'eussent pas exploité pour leur propre compte tous les talents de bonne volonté ou ne se fussent pas efforcés d'acquérir des pièces remarquables (1). Le musée de Turin possède trois épées avec des compositions gravées par *Ercole de' Fideli* de Ferrare. Ces épées furent faites pour le duc Alphonse I[er], dont elles portent les armoiries (2).

Outre le *Sacrifice à Vénus*, l'*Arrivée de Bacchus dans l'île de Naxos* et *Bacchus s'élançant de son char vers Ariane,* Titien avait peint en l'honneur d'Alphonse I[er] l'admirable *Christ à la Monnaie* du musée de Dresde, par lequel il voulut rivaliser de finesse avec Albert Dürer, sans tomber dans la sécheresse (3). Le sujet de ce tableau semblait convenir particulièrement à un prince qui avait fait graver sur ses monnaies d'or : « *Quod est Cæsaris Cæsari; quod est Dei, Deo.* »

Signalons encore, toujours par Titien, un *Portrait d'Alphonse I[er]* (4), dans lequel la main droite du duc s'appuyait sur un canon, détail qui rappelait les qualités guerrières du personnage et les soins qu'il mit à perfectionner son artillerie.

(1) Voyez l'article de M. Ch. Yriarte, intitulé : *Le livre de souvenirs d'un sculpteur florentin au XV[e] siècle, Maso di Bartolommeo, dit le Masaccio,* dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2[e] période, t. XXIV, 1[er] août 1881, p. 143, 144, 152. — A Venturi, *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV*, dans l'*Archivio storico lombardo,* anno XII, p. 230.

(2) *Autour des Borgia,* par M. Ch. Yriarte.

(3) Vasari, t. VII, p. 434 et p. 435, note 1. — Cavalcaselle et Crowe, *Tiziano,* t. I, p. 94. — M. Justi croit que Titien dut exécuter son *Christ à la Monnaie* en 1516, pendant son premier séjour à Ferrare. (*Jahrbuch* de Berlin, 1894, 2[e] livraison.)

(4) Vasari mentionne ce portrait (t. VII, p. 435).

C'est le portrait qui fut donné à Charles-Quint en 1533 et transporté en Espagne (1). On ignore ce qu'il est devenu. Pour dédommager le duc, Titien avait promis de faire un nouveau portrait de lui dans la même pose; mais il ne l'acheva qu'en 1537, trois ans après la mort de son modèle. Selon M. C. Justi (2), ce tableau a aussi disparu, et celui qui représente le même prince dans le palais Pitti (3), à Florence, où il est attribué à Titien, n'en serait que la copie, exécutée par un artiste ferrarais. Quand on compare cette peinture à la peinture de Titien qui, au musée de Madrid, passe pour reproduire aussi les traits d'Alphonse Ier (n° 452), on reconnaît qu'on se trouve en présence de deux figures tout à fait différentes. Le tableau de Florence représente seul le successeur d'Hercule Ier. Dans celui de Madrid, le personnage, qui appuie sa main gauche sur le pommeau de son épée et pose sa main droite sur le dos d'un petit chien, ne ressemble en rien aux effigies d'Alphonse Ier que nous montrent les belles monnaies exécutées à diverses époques par *Gianantonio da Foligno* : le nez est court et droit, au lieu d'être busqué, long et recourbé vers le bout; de plus, les yeux sont ronds, au lieu d'être allongés; enfin, la chevelure est crépue. Ce personnage n'est autre qu'*Hercule II*, fils d'Alphonse Ier. On peut aisément s'en convaincre en considérant le tableau du musée de Madrid à côté des médailles qui représentent Hercule II (4). Chez Mme Édouard André se trouve une répétition du portrait d'Hercule II, peinte également par Titien. Le prince semble avoir une trentaine d'années. Comme il naquit en 1508, c'est vers 1540, ainsi que l'a fait observer M. Müntz, qu'il aura posé devant l'illustre maître vénitien.

Pour compléter l'énumération approximative des peintures

(1) Voyez ce qui a été dit, p. 138, note 1, et p. 159.

(2) *Tizian und Alfonso von Este*, dans le *Jahrbuch* de Berlin (1894, deuxième livraison).

(3) N° 311. Il a été bien photographié par Braun.

(4) Voyez, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mars 1894, un article de M. Müntz sur Titien, et, dans la *Chronique des arts* du 16 juin 1894, n° 23, p. 181-182, un autre article de M. Müntz sur les portraits d'Alphonse Ier et d'Hercule II par Titien.

de Titien que posséda Alphonse Ier, il faudrait citer un portrait de Laura Eustochia Dianti, maîtresse du souverain de Ferrare. On a prétendu qu'un des tableaux de Titien au Louvre, où une femme se regarde dans deux miroirs que tient un homme relégué dans l'ombre (n° 452), représentait Laura et Alphonse Ier : c'est une supposition tardive que rien ne permet de contrôler à l'égard de la femme et que contredisent, à l'égard de l'homme, les images authentiques du duc.

Les appartements du *Castello* comprenaient, de plus, un *Portrait d'Alphonse Ier* par *Dosso* (imitation libre de la peinture due à Titien que Charles-Quint emporta en Espagne) et un *Portrait d'Hercule Ier*, père d'Alphonse, dont *Dosso* était également l'auteur. Ces deux tableaux furent transportés à Modène, où ils existent encore, mais en mauvais état.

Parmi les œuvres d'art qui ont disparu du *Castello*, sans toutefois passer dans d'autres collections, il faut mentionner trois cartons que Raphaël donna au duc Alphonse Ier (1) : celui qui servit à peindre dans les chambres du Vatican l'histoire de Léon III, celui du grand saint Michel et celui du portrait de Jeanne d'Aragon, exécuté à Naples d'après nature et dû à un élève du Sanzio. On ne saurait non plus trop déplorer que le nom de Michel-Ange n'ait pas préservé du même sort la tête de la statue de Jules II, achetée par Alphonse Ier après la destruction de cette statue à Bologne en 1511, et placée alors dans le château de Ferrare.

Malgré les vicissitudes qu'il a subies, cet édifice conserve cependant encore dans plusieurs salles d'intéressantes peintures (2).

La première salle que rencontre le visiteur est celle du conseil. On voit au plafond des courses de chars, des hommes nus faisant des tours avec des assiettes, montés sur le dos les uns des autres, luttant entre eux, jouant avec des cerceaux

(1) Par ces présents, Raphaël tâcha d'apaiser l'irritation du prince, auquel il avait promis un tableau dont il différait sans cesse l'exécution.

(2) Voyez la description détaillée de ces peintures dans le *Servitore di Piazza* du comte Francesco Aventi. Ferrara, 1838, in-8°. On peut aussi consulter plusieurs articles de Gaye dans le *Kunsblatt,* année 1841, nos 74-77.

garnis d'anneaux ou avec des ballons, et jonglant avec des balles. Aux deux extrémités de cette salle, la partie la plus cintrée du plafond nous montre d'autres hommes nus au bain et des guerriers combattant. Enfin, sur un fond d'or se détachent, en formant une gracieuse frise, des Amours, des sirènes, des dragons, combinés avec des algues, des épis, des feuillages, des fruits et des fleurs. Toutes ces peintures, d'ailleurs très décoratives, trahissent la décadence. Les figures nues sont épaisses, charnues, sans distinction, très sensuelles. Il est probable qu'un lettré du temps, tel que Calcagnini ou Giraldi, a indiqué l'ensemble des sujets à traiter. Quant à l'exécution, elle est sans doute imputable, sinon aux Dossi à la fin de leur carrière, du moins à leur école. L'art était déjà sur une pente fatale. La matière dominait l'esprit, et le pur sentiment du beau s'affaiblissait de jour en jour.

Ce sont les mêmes tendances qu'accuse le plafond de la salle voisine, peint aussi par les élèves des Dossi. Une bacchanale composée d'hommes nus et une lutte entre des hommes également nus en occupent la plus grande partie. Mais on y remarque, en outre, des jeux d'enfants nus, se détachant sur un fond rouge, des femmes dansant dans les airs et se détachant sur un fond bleu, ainsi qu'une frise d'Amours sur fond gris et sur fond rouge. Si les principaux sujets sont imprégnés d'un matérialisme à outrance, il y a en revanche une grâce aussi saine qu'attrayante dans les enfants, et la richesse des couleurs harmonieusement combinées inspire une satisfaction sans réticence.

Dans la salle de l'Aurore, salle qui fait partie de la tour des Lions (au fond de laquelle on visite encore les sinistres cachots dont nous avons parlé), *Giovanni Dosso* a représenté en figures allégoriques l'aurore, le milieu du jour, le soir et la nuit (1). La première composition nous montre l'Aurore au moment de quitter le lit sur lequel est assis Titon, et levant la tête vers une jeune fille ailée, couronnée de roses, qui amène en volant

(1) *Una dipintura nel castello di Ferrara, illustrazione per nozze Bottonelli e Grillenzoni*, par Ercole Graziadei. Bologna, 1835, petit in-8°.

quatre chevaux lancés au galop, tandis que deux autres jeunes filles ailées se tiennent à droite derrière Titon ; ces jeunes filles personnifient les heures les plus matinales. — Dans la seconde composition, on voit un cocher blond, enveloppé de lumière, sur un char traîné par quatre chevaux blancs qu'accompagne une des Heures tenant un double flambeau. — La troisième composition glorifie le Soleil qui fait descendre ses chevaux vers l'horizon ; derrière le Soleil est Cybèle ou Cérès, près de qui vole un Amour, et le jeune Atys, inventeur des fêtes pastorales, s'appuie contre un arbre en jouant du crotale. — Dans la quatrième composition, Diane vient de descendre de son char et s'avance à la rencontre d'Endymion. Au sommet de la voûte, le Temps tient l'urne d'où les Parques tirent le sort des humains. A ces divers sujets, revêtus d'une très belle couleur, mais où les figures, tantôt grêles et tantôt trop épaisses, ont quelque chose de mesquin et ne sont pas exemptes de banalité, nous préférons de beaucoup la frise à fond d'or qui met sous nos yeux vingt-huit petits Amours dans des chars traînés par des animaux de différentes sortes : les attitudes, très variées, ont toutes de la grâce, de l'animation ; les corps sont habilement modelés, et les visages reflètent bien la passion de mouvement à laquelle obéissent ces charmantes créatures.

C'est dans une petite chambre donnant sur une terrasse que se trouvent les trois fresques les plus célèbres du *Castello* (1). Elles sont à côté les unes des autres, en face des fenêtres. La fresque de gauche, la moins remarquable des trois, représente *Ariane assise dans un char* que traînent deux tigres, et entourée de nymphes, de bacchantes, de faunes et de satyres. Deux nymphes précèdent Ariane en dansant, tandis que deux enfants, montés sur des léopards et couronnés de pampres, jouent de la cithare. Deux autres enfants tendent aux léopards des grappes de raisin. Au fond s'élèvent des montagnes. — La

(1) Ces fresques ont subi des restaurations auxquelles *Bastianino* ne fut peut-être pas étranger. — Voyez Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, t. I, p. 261, et L.-N. Cittadella, *I due Dossi*, p. 29, et *Il Castello di Ferrara*, p. 46-47.

Vendange, qui a souffert de l'humidité et a beaucoup noirci, occupe le milieu de la muraille. Dans un paysage où les pampres et les raisins pendent des arbres, une femme assise lève une coupe pleine de vin que veut saisir un enfant. Des satyres et de petits satyres, des femmes et des enfants cueillent le raisin, le portent dans des corbeilles, serrent le pressoir et préparent les cuves. — En regardant la fresque de droite, dont le coloris a conservé presque tout son charme, nous assistons au *Triomphe de Bacchus et d'Ariane*. Accompagnés d'un joueur de flûte et d'une femme agitant un ciste, Bacchus et Ariane, au-dessus de qui un génie ailé tient des couronnes de fleurs, sont assis dans un char doré que traînent deux tigres stimulés par un enfant. Une troupe de nymphes, de faunes, de satyres et d'enfants précède et entoure le char. Ici, on remarque une bacchante avec une corbeille de fleurs et de fruits. Là, on aperçoit Silène maintenu sur un lion par ses amis. Un paysage montagneux, que dominent de majestueux édifices, s'étend jusqu'à l'horizon. Enfin, Jupiter et Junon apparaissent parmi les nuages.

Assurément, les trois peintures dont il vient d'être question sont des œuvres distinguées, mais elles ne valent pas leur réputation. On a été jusqu'à vouloir attribuer à *Titien* la *Vendange*. Rien pourtant, selon nous, n'y rappelle le style du maître vénitien et n'y est digne de lui. On n'y retrouve ni l'ampleur de son dessin, ni l'éclat et la vigueur de son coloris. M. Harck lui donnerait volontiers pour auteur, ce qui nous semble vraisemblable, *Girolamo da Carpi*. D'après L.-N. Cittadella, c'est *Giovanni Dosso* qu'il faudrait nommer. Avons-nous ici sous les yeux la bacchanale dont parle Vasari, « bacchanale si remarquable qu'elle eût valu à Giovanni Dosso le renom de peintre excellent, quand même il n'eût rien fait d'autre » ? Nous avons peine à nous le figurer. Quant aux deux fresques voisines, c'est aussi dans l'œuvre de Dosso qu'on les range d'ordinaire. Frizzi, à la vérité, rapporte que la chambre dont nous examinons l'ornementation fut construite après un incendie qui éclata dans le *Castello* en 1554. Or, si le fait était in-

contestable, Dosso, qui mourut en 1542, n'aurait pu y travailler. Mais, suivant la chronique d'Equicola, l'origine de la nouvelle chambre remonte à 1530. Il n'eût donc pas été impossible que Dosso en décorât les parois. Du reste, en admettant même l'assertion de Frizzi, on serait en droit de se prononcer pour Dosso, en soutenant que les trois fresques ont été apportées après coup dans la pièce qu'elles occupent : l'espace trop étroit qui les sépare justifierait, en effet, cette hypothèse. Et cependant nous inclinons à penser que l'on doit attribuer, non à Dosso, mais à son école, les deux peintures consacrées à Ariane.

LE PALAIS DE SCHIFANOIA (1).

C'est dans une des rues les plus désertes d'une ville où les rues solitaires abondent aujourd'hui, non loin de l'église de Santa Maria in Vado et tout près du monastère des religieuses de San Vito, qu'est situé le palais de Schifanoia, jadis si animé, maintenant silencieux et délabré (2). Le marquis Albert d'Este, frère de Nicolas II et père de Nicolas III, le fit construire en 1391. Comptant y trouver un délassement à ses

(1) BARUFFALDI, *Vite de' pittori*, etc., t. I, p. 70-74. — LADERCHI, *Sopra i dipinti del palazzo di Schifanoia in Ferrara, lettera al marchese Pietro Estense Selvatico* (Bologna, 1840). — Giuseppe SAROLI, *Sopra i dipinti del palazzo di Schifanoia ed altri esistenti in Ferrara, lettera al conte Camillo Laderchi.* — F. AVVENTI, *Descrizione dei dipinti di Cosimo Tura, detto Cosmè, ultimamente scoperti nel palazzo Schifanoia* (Bologna, 1840). — *Album Estense*, publié à Ferrare en 1850 par SERVADIO comme supplément à l'*Histoire de Ferrare* par FRIZZI. Laderchi y a inséré une description des fresques de Schifanoia. — CROWE et CAVALCASELLE, *Geschichte der italienischen Malerei*, t. V, p. 342, 370-371, 572-574. — F. HARCK, *Die Fresken im Palazzo Schifanoia in Ferrara*, 1884. — A. VENTURI, *Gli affreschi del palazzo di Schifanoia in Ferrara secondo recenti pubblicazioni e nuove ricerche*, 1886.

(2) On peut voir dans RUNGE (*Beiträge zur Kentniss der Backstein-Architectur Italiens*, ouvrage que nous avons déjà cité en parlant du *Castello*, p. 400) divers motifs du palais de Schifanoia. T. I, pl. XI : Porte en plein cintre et deux fenêtres; ornementation au-dessus d'une fenêtre. Pl. XXXII, n[os] 7 et 8 : Archivoltes de deux fenêtres. T. II, pl. X, n[os] 6 et 7 : Détails de chambranles.

soucis, il lui donna le nom significatif de Schifanoia (Esquive-ennui) (1). Ce palais ne se composait alors que d'un rez-de-chaussée. Le premier étage fut ajouté par Borso (2), fils et successeur de Nicolas III, un des princes de la maison d'Este qui se sont le plus heureusement employés à mettre Ferrare en état de rivaliser, sans trop de désavantage, dans le domaine des lettres et des arts, avec les brillantes cités dont se glorifiait l'Italie (3).

C'est aussi Borso qui fit exécuter la porte en marbre d'Istrie par laquelle on entre dans le palais. Cette porte, dont la structure est un peu lourde et manque de simplicité, mais que le temps a revêtue d'une chaude couleur de feuille morte, a pour ornement des piliers couverts d'arabesques, des pilastres cannelés surmontés d'élégants chapiteaux, et une corniche décorée de palmettes. Peut-être les sculptures des piliers ont-elles été faites d'après quelque dessin de Cosimo Tura ou de Francesco Cossa. A coup sûr, elles ont pour auteur un artiste émérite, car le style en est plein de saveur et de grâce. Les dauphins, les lévriers, les aigles, les cors de chasse, les vases, les feuillages, les fruits, les guirlandes de perles, sont traités avec un goût exquis. De beaux enfants nus, groupés ou isolés, apparaissent çà et là : un d'entre eux, vu de dos, joue du luth.

(1) Le nom de Scandiano fut substitué à celui de Schifanoia quand Marfisa d'Este, fille de François d'Este, marquis de Massa Lombarda, l'eut loué à Giulio Tiene, comte de Scandiano (1582-1590). C'est à la ville de Ferrare qu'appartient actuellement le palais dont il est question. Vers la fin du dix-huitième siècle, une fabrique de tabac y fonctionna pendant quelque temps.

(2) Cette partie de l'édifice est due à l'architecte *Pietro Benvenuti*, qui commença les travaux en 1466, travaux auxquels prit part *Biagio Rossetti*, destiné à devenir célèbre aussi comme architecte. En 1481, Biagio n'avait pas encore reçu ce qui lui était dû pour sa coopération; on lui avait seulement donné une petite quantité de drap. Il réclama auprès d'Hercule I[er], qui ordonna de faire droit à sa requête. Il habita une petite chambre dans le palais en 1502, quand l'écurie fut réorganisée sous sa direction. (G. Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi*, p. 63.)

(3) Borso se plaisait à résider au palais de Schifanoia durant les mois d'été. Il y signait souvent ses ordres et ses décrets. Dans une des salles se trouvait un tableau où *Baldassare d'Este* avait représenté d'après nature le duc de Milan Jean Galéas, tableau exécuté probablement à Pavie et ayant coûté cent ducats. (Ad. Venturi, *Gli affreschi del palazzo di Schifanoia*, p. 34. — G. Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, p. 43.)

Notons enfin deux magnifiques chimères, d'un relief extrêmement mince, qui ont une certaine affinité avec les créations familières à l'école de Mantegna.

Que la porte du palais de Schifanoia soit contemporaine de Borso, c'est ce qu'atteste la licorne qui la surmonte, car la licorne était l'emblème particulier de ce prince (1). L'écusson ducal que l'on y aperçoit confirme d'ailleurs la signification qu'implique la présence de l'animal héraldique. On remarque, en effet, dans cet écusson, outre l'aigle blanche de la maison d'Este et les trois fleurs de lis concédées par Charles VIII, roi de France, au marquis Nicolas III, l'aigle noire à deux têtes que l'empereur Frédéric III avait permis à Borso d'y introduire, en 1452, quand il lui eut conféré le titre de duc de Modène et de Reggio. Mais on n'y constate pas encore les clefs pontificales, surmontées de la tiare, qui y figurèrent après que Sixte IV, en 1472, eut confirmé Hercule Ier, frère et successeur de Borso, dans le titre de duc de Ferrare, accordé au précédent souverain de cette province (2).

Sous le règne de Nicolas III, fils du marquis Albert, à l'époque où le pape Eugène IV, dans l'espoir de mettre fin au schisme de l'Église grecque, rassembla à Ferrare (1438) un concile qui fut ensuite transféré à Florence, le palais de Schifanoia commença à recevoir la consécration des souvenirs historiques en servant de demeure à Démétrius, despote de Morée (3), tandis que le frère de ce prince, Jean Paléologue, empereur de Constantinople, était logé dans le *palais du Paradis*, autre création d'Albert. Il nous rappelle aussi tout à la fois, outre un séjour d'Alexandre Sforza à Ferrare, la généro-

(1) Elle se trouve aussi sur les premières monnaies des princes de la maison d'Este.

(2) Voyez *Les médailleurs travaillant à Ferrare au XVe siècle*, par M. Aloiss Heiss, p. 54.

(3) M. Venturi fait observer qu'à cette époque l'organisation intérieure du palais de Schifanoia laissait encore beaucoup à désirer, car le peintre *Giacomo Sagramoro*, ayant dû y décorer avec quelques autres artistes des étendards pour les funérailles de Nicolas II (1442), fut obligé d'y apporter des tables, des trépieds, et jusqu'à du bois pour faire du feu. (*Gli affreschi del palazzo di Schifanoia*, p. 33, dans le tirage à part.)

sité et les rigueurs du duc Hercule Ier. A peine Hercule avait-il succédé à son frère Borso, qu'il donna le palais de Schifanoia à Albert (1), un autre de ses frères, qui avait contribué à écarter du trône de Ferrare un prétendant redoutable, Nicolas, fils de Lionel (1471). Mais, dès 1474, il prenait ombrage de la popularité d'Albert, et, sous un futile prétexte, il confisquait ses biens et l'exilait à Naples (1476). Rentré en possession de la belle résidence de Schifanoia, il s'attacha à l'embellir, et il y habitait quand son fils Alphonse, qui devait être le troisième duc de Ferrare, y naquit. Il y hébergea plus d'une fois des personnages de distinction, notamment les trois oncles (2) du petit duc Jean Galéas Sforza, exilés par Bone, sa mère et sa tutrice, pour avoir excité des troubles à Milan (1477) ; puis l'ambassadeur chargé de demander en faveur de Jean-François Gonzague la main d'Isabelle d'Este (3) ; et, un peu plus tard, le marquis de Mantoue lui-même, ainsi que le fils de ce dernier, qui allait chercher sa propre femme, fille de Sigismond Malatesta. Don Sigismond d'Este, le dernier des fils d'Hercule Ier et d'Éléonore d'Aragon, passa également une partie de sa vie à Schifanoia : il y était en 1505 (4), et, sur son ordre, quelques artistes dirigés par *Pellegrino da Udine* y exécutèrent de nouveaux embellissements. Sous les règnes de Borso et de ses successeurs, nombre de fêtes splendides eurent lieu dans ce palais, où la décoration des chambres et des salons offrait tout ce qui peut charmer les yeux, où la

(1) Albert y avait déjà demeuré avant 1470. C'est là que Borso lui envoya à titre de cadeau un livre de cosmographie, et qu'il lui fit remettre de l'argent à plusieurs reprises.

(2) Le duc de Bari, Ascanio et Ludovic le More. Le chroniqueur Zambotti assista à un repas qui leur fut servi dans la loggia du palais et pendant lequel deux poètes aveugles, Giovanni et Francesco, chantèrent tour à tour les louanges de ces princes. Selon Frizzi, Francesco n'était autre que le Ferrarais auquel on doit le *Mambriano*, poème chevaleresque très estimé, qui fut composé en 1495 et publié en 1509 après la mort de l'auteur. (*Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 105-106.)

(3) Elle n'avait alors que sept ans. Le mariage fut célébré en 1490, et les ambassadeurs envoyés de Venise pour y assister logèrent aussi dans le palais de Schifanoia.

(4) Sigismond mourut le 9 août 1524.

recherche de l'exquis était poussée jusqu'à ses dernières limites. Ici s'étalaient les riches étoffes, les cuirs dorés, les tapisseries de haute lisse ; là brillaient d'un doux éclat, dans les fresques des maîtres illustres, les compositions historiques qui rappelaient un passé récent, ou les allégories dont on admirait la subtilité. De toute cette magnificence il n'y a plus que des débris, des reliques; mais ces débris ne sont pas sans éloquence, et ces reliques ne laissent pas d'être instructives.

Deux des salles du premier étage possèdent encore des ornementations d'un goût à la fois somptueux et délicat (1). Dans l'une d'elles, le plafond de bois présente des caissons carrés. On y voit des rosaces or, blanc et rouge, avec des encadrements en saillie, couverts d'arabesques dorées. Le plafond de la pièce voisine a aussi des caissons, mais de formes diverses. Sur le vert foncé de ces caissons se détachent des dessins or et rouge, joints aux emblèmes de la maison d'Este. Le long des murs, les statues en stuc des Vertus théologales et cardinales sont assises dans des niches. Enfin, sur une large frise, de nombreux enfants, également modelés en stuc, jouent de divers instruments ou supportent des armoiries. Sous la direction de l'architecte *Pietro Benvenuti*, surnommé *Pietro dagli Ordini* pour avoir construit une partie du campanile de la cathédrale, *Domenico Paris* de Padoue, gendre de Baroncelli, surnommé Baroncelli dal Cavallo, exécuta en 1467, avec maître *Giacomo,* sculpteur en bois (*intagliatore*), les stucs et les boiseries de cette salle, tandis que *Bongiovanni di Geminiano Benzoni* se chargeait des peintures (2).

Mais, si gracieuses que soient ces décorations, ce n'est pourtant pas là ce qui a valu au palais de Schifanoia sa célébrité. Il

(1) On voyait aussi jadis dans le palais de Schifanoia des carrelages en majoliques de diverses couleurs, avec des viornes entrelacées. *Ludovico Corradini* les avait exécutés en 1471.

(2) Ces peintures, qui ont été restaurées et à l'exécution desquelles prirent part *Titolivio da Padova* et *Domenico Rosso,* furent payées trente-quatre *soldi* par pied carré, comme on le voit par la convention, signée le 3 avril 1467, qu'a publiée L.-N. CITTADELLA (*Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 578. — A. VENTURI, *Gli affreschi del palazzo di Schifanoia*, p. 6). — Suivant M. CAMPORI (*I pittori degli Estensi nel secolo XV*, p. 54), *Giovanni Bianchini,* surnommé

la doit aux fresques du vaste salon qui précède la salle des stucs. Ces fresques, qui ne sont mentionnées ni par Vasari, ni par Agostino Superbi, le premier biographe des artistes ferrarais (1), occupent une place importante dans l'histoire de l'art et ont exercé la sagacité des érudits, sans cesser d'être, sous plus d'un rapport, une énigme presque insoluble. Par la variété des sujets traités, elles sont d'ailleurs de nature à intéresser tout à la fois celui qui s'attache à scruter les documents des temps anciens, celui qui étudie dans les différentes étapes de la civilisation l'état des idées, les croyances, les aspirations de l'esprit, celui qui se plaît à considérer la marche de l'art, à constater les tendances diverses des diverses écoles, celui enfin que préoccupent spécialement les manifestations du beau ou les efforts pour le réaliser. L'annaliste, le moraliste et le philosophe, l'historien de l'art et le simple observateur, que ne laissent indifférents ni les aspects multiples de la figure humaine ni les harmonieuses combinaisons des couleurs, peuvent donc y trouver également leur compte.



Pendant près de deux siècles, ces peintures sont restées comme ensevelies sous le badigeon que leur infligea la barbarie d'une époque dont le goût perverti et exclusif ne tolérait pas la vue des œuvres portant un caractère encore un peu primitif. En 1706, Girolamo Baruffaldi, alors qu'il écrivait la vie des artistes ferrarais, put encore les examiner et en juger, quoiqu'elles fussent très détériorées (2). En 1773, au temps

Trullo, Titolivio da Padova et *Domenico Rosso* peignirent aussi en 1471 quelques parties accessoires du palais de Schifanoia.

Dans le palais de Borso, il y avait une chapelle pour laquelle *Gerardo Costa,* fils d'Andrea Costa de Vicence, décora en 1470 une *coltrina :* il peignit tout autour une guirlande et au milieu une fleur. (G. Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV,* p. 34.)

(1) *Apparato degli uomini illustri della città di Ferrara.* (Ferrara, 1620.)

(2) L'ouvrage de Baruffaldi ne fut publié qu'en 1844, avec des notes dues à Giuseppe Boschini.

de Scalabrini (1), elles n'existaient déjà plus. Entre 1830 et 1836, on en découvrit quelques fragments, auxquels on emprunta, en 1838, des modèles de costumes pour la représentation d'une chasse à la cour de Borso (2). Mais c'est seulement en 1840 qu'a été rendu à la lumière, grâce au Bolonais Alessandro Compagnoni, tout ce que l'on voit aujourd'hui. A vrai dire, la décoration du grand salon de Schifanoia n'existe plus dans son entier. Lorsqu'on essaya de dégager les peintures des murailles occidentale et méridionale de l'enduit sous lequel elles avaient disparu en même temps que les fresques des murailles orientale et septentrionale, la couleur tomba en grande partie avec le badigeon, et l'on dut renoncer à poursuivre la tentative. Du reste, le *Triomphe d'une déesse*, seul sujet subsistant sur la muraille occidentale, et les cavaliers que l'on distingue vaguement à l'angle de la muraille méridionale auprès de la muraille orientale, ne sont pas de nature à faire beaucoup regretter l'insuccès du grattage (3).

*
* *

La principale salle du palais de Schifanoia est longue de 24 mètres, large de 11 mètres, haute de 7^{m},50. On y

(1) Auteur des *Memorie istoriche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, in-8°. Ferrara.

(2) C. Laderchi, *Sopra i dipinti del palazzo di Schifanoia*. Bologna, 1840.

(3) D'un document de 1493, dans lequel il est dit que les murs de Schifanoia tombèrent en ruine et encombrèrent la rue, L.-N. Cittadella a conclu (*Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 337-338, et *Guida pel forestiere in Ferrara*, 1873, p. 84) qu'il s'agissait des murailles occidentale et méridionale de la grande salle. Le même écrivain suppose qu'après la reconstruction de ces murs, on eut recours pour les décorer à des peintres appartenant à une nouvelle génération. M. Venturi (*Gli affreschi del palazzo di Schifanoia*, p. 21) ne partage pas l'opinion de Cittadella. Selon lui, les murs qui s'écroulèrent en 1493 pourraient bien être simplement les murs d'enceinte de la propriété, et il croit que les peintures disparues eurent pour auteurs des contemporains de Tura ou de Cossa, élèves des deux illustres maîtres. Les débris de ces peintures semblent être, en effet, antérieurs à la fin du quinzième siècle et ne se ressentent pas des progrès accomplis sous l'influence d'Ercole Roberti et de Lorenzo Costa. Si la tentative faite pour découvrir la décoration des murailles occidentale et méridionale a échoué, c'est que cette décoration avait été exécutée avec moins de soin que celle des autres murailles et entreprise avec des procédés différents

entre par une étroite porte pratiquée, au débouché de l'escalier, dans un des petits côtés, dans la muraille occidentale (1).

L'ensemble des fresques était réparti jadis en douze grands compartiments. Il y en avait trois sur le mur oriental, quatre sur le mur septentrional, trois sur le mur occidental et deux sur le mur méridional, au milieu duquel se trouvait une énorme cheminée dont on voit encore l'emplacement. Il n'existe pour ainsi dire plus aujourd'hui que les peintures de la muraille orientale et de la muraille septentrionale (2). Entre les compartiments, on remarque des pilastres peints en grisaille. Ceux de la muraille orientale sont cannelés ; ceux de la muraille septentrionale sont ornés d'arabesques rappelant les détails sculptés sur la porte extérieure du palais.

Représenter les douze mois de l'année en évoquant sur des chars de triomphe les divinités qui, dans le paganisme, présidaient aux divers mois, ainsi qu'en figurant les signes du zodiaque (3), et retracer les actes les plus saillants de Borso, sans omettre, sur les plans secondaires, les divertissements les plus goûtés à Ferrare et les travaux qui se font successivement à la campagne, telle fut la tâche assignée aux peintres. Les compartiments se composent de trois zones superposées. Dans la zone supérieure, le dieu ou la déesse qu'il s'agissait de glorifier

(1) Les murailles méridionale et septentrionale sont percées de fenêtres. Les fenêtres de la première donnent sur la rue, celles de la seconde donnent sur la cour.

(2) Ces peintures ont été photographiées par Alinari.

(3) Un écrivain anonyme, auteur du manuscrit intitulé *De sphera,* semble avoir à peu près suivi les mêmes données. Ce manuscrit, sur le frontispice duquel se trouvent les armes des Sforza, à qui il appartint probablement, fait partie de la bibliothèque d'Este à Modène. Il est orné de miniatures représentant les figures de Saturne, de Jupiter, de Mars, du Soleil, de Vénus, de Mercure et de la Lune, accompagnées des signes du zodiaque et de compositions se rattachant à l'influence des astres. Les vers suivants servent de commentaires :

Saturno huomini tardi e rei produce
  Rubbaduri et buxiardi et assassini
  Villani et vili et senza alchuna luce
  Pasturi et soppi et simili meschini :
Il bellicoso Marte sempre infiama
  Li animi alteri al guerreggiare et sforza
  Hor questo hor quello ne satia sua brama
  In l'acquistar : ma piu sempre rinforza :

trône à côté de scènes épisodiques, plus intéressantes pour nous que le sujet principal. La zone centrale est consacrée à un des signes du zodiaque, entouré de personnages allégoriques, le tout sur un fond bleu. A la zone inférieure est réservée l'histoire du premier duc de Ferrare, autour duquel sont groupés les hommes les plus distingués de sa cour. La dimension des figures est à peu près de demi-nature (1).

Nous n'entreprendrons pas ici de décrire en détail chacune des fresques (2). Il suffira d'insister sur les plus belles ou les plus curieuses.

La gratiosa vener del suo ardore
Accende i cuor gentili onde in cantare
Et danze et vaghe feste per amore
Linduce sol suave vagheggiare :
Benigno e iove e de virtu pianeta
Produce mathematici e doctori
Theologi et gransavii : ne divieta
Alchuna gentil cosa o grandi honori :
Il sole ad honor lu humo et gloria sprona
Et dogni leggiadria si dilecta
Di sapienza porta la corona
Et di religion produce secta :
Mercurio di ragion lucida stella
Produce deloquenza gran fontana
Subtili ingiegni et ciaschun arte bella
Et e nimico dogni cosa vana :
La luna al navigar molto conforta
Et in peschare et ucellare et caccia
A tuti i suoij figliuolj apre la porta
Et anche al solazzare che ad altri piaccia.

(HARCK, *Die Fresken im Palazzo Schifanoia*, p. 6. — VENTURI, *Gli affreschi del palazzo di Schifanoia*, p. 13.)

(1) A l'époque de Baruffaldi, on distinguait encore, mais très vaguement, les traces d'une longue inscription destinée à faciliter l'intelligence des fresques.

(2) On en trouvera dans l'Appendice une description détaillée, mais nous ne croyons pouvoir, dès à présent, nous dispenser d'une indication sommaire qui servira de base aux considérations qu'amènera la suite de ce travail :

MARS. — *Zone supérieure*. Au centre, Minerve assise sur un char traîné par deux licornes. A gauche, groupe de lettrés, de magistrats, de jurisconsultes. A droite, femmes brodant et tissant. — *Zone intermédiaire*. Au centre, le Bélier, surmonté d'une figure de femme assise, qui représente le Printemps ou la Sagesse. A gauche, la Paresse. A droite, l'Activité. (La Paresse et l'Activité sont personnifiées par deux hommes.) — *Zone inférieure*. Borso rendant la justice. Borso revenant de la chasse. Taille de la vigne.

AVRIL. — *Zone supérieure*. Vénus assise sur un char que traînent des cygnes et ayant devant elle Mercure à genoux et enchaîné. A gauche, groupes d'amoureux. A droite, autres groupes d'amoureux; au-dessus de ceux-ci, les trois Grâces. — *Zone intermédiaire*. Le Taureau, monté par un homme qui tient la clef du

Parmi les figures allégoriques représentées auprès des signes du zodiaque, il y en a deux qui sont très supérieures aux autres et sur lesquelles nous tenons à attirer l'attention.

La première, correspondant au mois d'avril, est celle d'un homme presque entièrement nu, que porte le Taureau. Une draperie blanche s'enroule autour de sa tête, flotte sur son cou, se gonfle sous le souffle du vent et retombe sur le dos de l'animal, où la retient la main gauche du cavalier. De la main droite, cet étrange personnage porte une grande clef, la clef

printemps. A gauche, une femme avec un enfant symbolise la Félicité maternelle. A droite, la Débauche. — *Zone inférieure.* Borso tendant une pièce de monnaie au bouffon Scoccola. Borso revenant de la chasse. Courses de femmes, d'hommes, d'ânes et de chevaux.

Mai. — *Zone supérieure.* Apollon debout sur un char dont l'Aurore conduit les chevaux. A gauche, groupe de poètes. A droite, enfants nus, groupés deux par deux; au-dessus de ceux-ci, les neuf Muses. — *Zone intermédiaire.* Les Gémeaux; au-dessus d'eux, un homme à genoux écoute un homme jouant de la flûte. A gauche, un homme mûr enseigne à un jeune homme agenouillé les règles de la poésie ou de la musique. A droite, un homme avec un arc et trois flèches montre des fleurs et des fruits dans un pli de son manteau. — *Zone inférieure.* Les travaux des champs au mois de mai. (En perçant une porte, on a détruit le sujet principal.)

Juin. — *Zone supérieure.* Mercure debout sur un char traîné par des aigles. A gauche, groupe de commerçants s'entretenant de leurs affaires; au-dessus, trois bergers faisant de la musique. A droite, boutiques de cordonnerie et de mercerie; au-dessus, Argus décapité. — *Zone intermédiaire.* Le signe du Cancer, surmonté de la Justice jugeant une âme humaine. A gauche, le Malheur dans le commerce. A droite, le Vol. (C'est par des hommes que sont personnifiées ces deux dernières allégories.) — *Zone inférieure.* Borso revenant de la chasse. Borso recevant un cadeau. Travaux des champs au mois de juin dans le voisinage de Ferrare et du Pô; soldats à pied et à cheval.

Juillet. — *Zone supérieure.* Jupiter et Cybèle assis dos à dos sur un char traîné par deux lions. A gauche, un mariage, peut-être celui de Bianca, sœur de Borso, avec Galeotto Pic de la Mirandole; au-dessus, un couvent et plusieurs moines. A droite, moines faisant une musique guerrière et précédant des cavaliers armés qui se préparent à aller combattre les Turcs en Orient; au-dessus d'eux, Atys étendu à terre. — *Zone intermédiaire.* Le Lion, surmonté d'un homme assis, qui tient un arc et des flèches, et qui symbolise le Pouvoir. A gauche, femme assise dans les branches d'un arbre : on prétend voir en elle la Modération dans le commandement. A droite, un homme qui est sur le point d'avaler un morceau de chair représente l'Avidité des ambitieux insatiables. — *Zone inférieure.* Au centre, Borso reçoit un papier que lui tend un paysan. A gauche, Borso regarde des paysans qui travaillent dans les champs. A droite, Borso à cheval sous une arcade avec quatre autres cavaliers.

Aout. — *Zone supérieure.* Cérès debout sur un char traîné par deux dragons. A gauche, des paysans labourent et sèment. A droite, rentrée des grains; au-dessus, Enlèvement de Proserpine. — *Zone intermédiaire.* La Vierge; au-dessus

du mois d'avril (1), c'est-à-dire celle du printemps. Son corps ne manque pas d'élégance et a une grâce un peu âpre que rehausse la puissance du modelé. Le relief a même quelque chose de sculptural qui rappelle la célèbre école de Padoue.

C'est par des qualités à peu près analogues, combinées avec d'autres particularités de style, que se recommande la seconde figure dont nous voulons parler. Elle se trouve à côté du signe de la Vierge, dans le compartiment consacré au mois d'août, et nous apparaît sous les dehors d'une vieille femme à genoux qui met toute la ferveur de son âme à remercier le ciel de l'abondance des récoltes. Un rosaire est suspendu à son poignet gauche. Elle est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau vert foncé; un voile blanc lui sert de coiffure. Ses mains jointes sont remarquablement traitées. L'exécution de toute la figure, au surplus, témoigne d'une réelle habileté chez le peintre; mais ce qui l'emporte sur les mérites techniques, c'est l'intensité de l'expression. En regardant prier cette femme, on oublie ses traits anguleux et secs pour ne songer qu'aux sentiments qui les transfigurent.

L'intérêt croît encore quand on examine les sujets dans lesquels figure Borso. Ils sont malheureusement en très mauvais état. Les deux premiers cependant, un peu moins détériorés que les autres, permettent d'apprécier le genre d'attrait

d'elle, un homme avec une tablette et une plume symbolisent le Calcul. A gauche, une femme avec des épis et une grenade personnifie, dit-on, la Providence. A droite, une femme à genoux remercie le ciel de l'abondance des récoltes. — *Zone inférieure.* Un envoyé de Bologne remet un message à Borso. Borso s'avance à cheval vers un palais, peut-être vers celui de Belriguardo. Paysans faisant fouler des gerbes par des chevaux.

SEPTEMBRE. — *Zone supérieure.* La Sensualité assise sur un char traîné par quatre singes. A gauche, la forge de Vulcain. A droite, Mars et Vénus couchés dans un lit et s'embrassant; Amours sur un rocher et parmi les nuages. — *Zone intermédiaire.* La Balance, surmontée d'une vieille femme à genoux. A gauche, on croit reconnaître l'image soit de la Loyauté, soit de la Pureté, dans un homme qui sonne de la trompette. A droite, le Libertinage serait figuré par un homme presque nu sur lequel tire un archer. — *Zone inférieure.* Borso accueille un patricien de Venise, peut-être Paolo Morosini, envoyé pour s'entendre avec lui sur la question des confins de la Polésine de Rovigo. Départ de Borso pour la chasse. Les vendanges.

(1) *Aprile* (avril) vient d'*aperire* (ouvrir)

qu'ils exerçaient sur les contemporains du prince et qu'ils exercent sur le spectateur d'aujourd'hui. L'exécution, d'ailleurs, en est presque partout plus magistrale et révèle de plus heureux efforts.

Dans le premier, Borso, vêtu d'un riche costume broché d'or, se tient devant un édifice sur lequel on lit le mot *Justitia*. Entouré de ses courtisans et de ses ministres, il reçoit une supplique d'un malheureux qui plie le genou. Une femme, précédée d'un enfant, a aussi entre les mains un papier qu'elle va bientôt remettre au souverain de Ferrare. Vers l'extrémité de la fresque, à droite, on distingue deux personnages à calottes rouges dont les têtes, très bien conservées, sont fort belles. — Tout près de là, Borso à cheval part pour la chasse. Il est suivi d'un grand nombre de cavaliers. Un chien regarde des canards dans une mare où il met ses pattes de devant. Enfin, un homme accroupi sur des briques fait descendre un cheval dans la même mare, tandis que, derrière lui, un cavalier entreprend de mener vers l'eau son propre cheval qui regimbe.

Dans la fresque du second compartiment, Borso, toujours entouré des personnages dont il faisait sa société habituelle, tend une pièce de monnaie à un homme, qui n'est autre probablement que le bouffon Scoccola, auquel les magistrats, le 26 mai 1466, accordèrent le titre de citoyen de Ferrare, pour complaire au prince (1). — En regardant vers la gauche, on voit Borso revenant de la chasse sur un cheval blanc. Il porte un vêtement jaune à ramages noirs. Sur le devant de la composition, un homme assis, dont les jambes se trouvent en dehors de la fresque, caresse un faucon posé sur une de ses mains recouverte d'un gant.

Ce qui frappe le plus dans ces peintures, c'est la beauté des portraits, c'est l'intelligence avec laquelle sont rendus tant de

(1) Ugo Caleffini, dans sa *Chronique*, cite deux autres bouffons, Vendeghini et Cesare Orbolati, qui eurent part aux libéralités de Borso. Michel Savonarole, grand-père de Jérôme Savonarole et médecin de la cour, blâma ces libéralités dans son dialogue intitulé : *De nuptiis Battibecco et Serrabocca :* « En donnant des vêtements, des chevaux, des propriétés et de l'argent à des bouffons et à des hommes indignes, on diminue l'amour des peuples. »

types différents. La ressemblance morale semble aussi incontestable que la ressemblance physique. Aussi comme on est tenté d'interroger tous ces personnages pour savoir ce qu'ils ont été (1)! L'un, avec sa courte barbe blanche et ses traits amaigris, a un air d'austérité qui eût convenu à quelque grave magistrat. Un autre, moins âgé et plus vigoureux, a la physionomie énergique d'un ministre capable de faire vaillamment face aux coups imprévus de la politique, et un troisième, aux traits calmes et purs, paraît être habitué à considérer les choses humaines en véritable sage. Filippo Lippi, Masaccio, Domenico Ghirlandajo n'eussent pas désavoué de tels portraits, et Benozzo Gozzoli aurait presque reconnu sa propre manière dans l'élé-

(1) Parmi eux se trouvent certainement quelques-uns de ceux que M. Venturi a cités en énumérant les hommes dont se composait l'entourage de Borso en 1469. Voici la nomenclature donnée par M. VENTURI (p. 8-10).

Membres de la famille d'Este : Gurone Maria, appelé dans les rescrits du duc « *nostro dilectissimo fratello* » ; Alberto Maria, « *fratello sincero dilectissimo* » ; Nicolò, fils légitime de Lionel et par conséquent neveu de Borso.

Nobles ferrarais : Teofilo Calcagnini ; Paolo et Rinaldo Costabili ; Prisciano de' Prisciani, conseiller secret de Borso ; Mauro et Bonvicino dalle Carte (le premier était « *fattore generale* », le second pourvoyeur général de la cour) ; le comte Lorenzo Strozzi, ami et conseiller secret du duc ; Francesco Ariosti, philosophe, médecin, jurisconsulte et sénéchal du prince ; Nicolò Ariosto, familier de Borso.

Princes étrangers dont les séjours à Ferrare furent fréquents ou qui accompagnèrent Borso dans ses voyages : Nicolò, seigneur de Correggio ; Marco Pio di Carpi ; Galeotto Pico della Mirandola ; Matteo Maria Boiardo, comte de Scandiano.

Hauts fonctionnaires et citoyens notables : Scipione delli Ruberti da Borgo San Sepolcro, podestat de Ferrare ; Antonio Guidoni, « *fattore generale* », un des juges appelés à décider du sort des citoyens qui conspirèrent contre la vie de Borso ; Francesco Nasello, chancelier ducal ; Agostino de' Bonfranceschi de Rimini, un des conseillers secrets de Borso ; Francesco Maria Girondi, surintendant des travaux de la ville ; Giacomo Prisciano et Gabriele del Magro, chargés de présider aux travaux à exécuter sur le territoire du duché ; Antonio Francesco Sardi et Ugo Caleffini, officiers de la Chambre ; Giovanni Valla, « *eximio dottore de legge* », juge des appels ; Battista de' Sarachi de Pavie, qui, tout en exerçant d'importantes fonctions, s'adonnait à la poésie ; le « magnifique et généreux » messire Francesco Verlato, conseiller ducal de justice ; Manfredo de' Maldenti, également conseiller ducal de justice ; Lionello Bagaroto, capitaine de la place de Ferrare ; Antonio Sandeo, un des douze Sages de la Commune ; Francesco del Saracino, un des plus riches banquiers de la ville.

Professeurs à l'Université : Teodosio Spezia ; Filippo Franchi ; Felino Sandeo ; Gio. Maria Riminaldi, « une des principales lumières de l'Italie » ; Lodovico Carbone ; Battista Guarino, mort en 1460 ; Giovanni Aurispa, mort aussi en 1460 ; Francesco et Soncino Benzo de Sienne ; Bernardo da Siena ; Albertino da Cremona ; Girolamo Castelli, médecin de la cour.

gant fauconnier aux chausses blanches, aux cheveux frisés, qui regarde tomber un oiseau blessé à mort. Certains profils font aussi penser à ceux que présentent les médailles du temps. Comment, par exemple, ne pas se rappeler le portrait de Lorenzo Vecchietti par le médailleur à l'Espérance, quand on considère attentivement le premier personnage du groupe de gauche dans la fresque consacrée à Borso et à son bouffon? Ce personnage, plus jeune et plus gracieux que Vecchietti, a aussi une très abondante chevelure qui frise naturellement. Il est coiffé d'un béret rouge. Son vêtement blanc, aux plis réguliers, est serré à la taille par une ceinture noir et or et laisse voir autour du cou, ainsi que sur les bras, un vêtement de dessous vert; la chausse de sa jambe gauche est blanche également, tandis que celle de la jambe droite est rouge. Ce riche costume fait admirablement valoir la fière prestance de celui qui le porte, et dont, malheureusement, on ignore le nom.

Même incertitude regrettable à l'égard du personnage chauve, à la physionomie sympathique, vers lequel Borso se tourne tout en recevant une supplique. Quelques érudits ont pensé à Paolo Costabili, qui fit partie du conseil secret et qui mourut dans un âge avancé, le 2 septembre 1469. D'autres ont porté leurs conjectures sur Lodovico Casella, secrétaire d'État et conseiller du prince (1). Casella, adonné aux lettres et renommé pour son éloquence, s'était rendu cher au peuple, dans l'exercice de diverses fonctions publiques, par sa droiture, son désintéressement, sa libéralité, sa douceur. Ce fut un deuil général quand la mort le frappa (16 avril 1469). Le jour de ses funérailles, les tribunaux ne siégèrent point et les boutiques restèrent fermées. Les recteurs de l'Université et Borso lui-même (2), avec les princes de la maison d'Este et

(1) Ce personnage, qui, suivant l'expression d'un de ses contemporains, eût fait honneur à la république romaine pour sa sagesse et sa prudence, était regardé par le duc comme « son œil droit ». (Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 695.)

(2) M. Burckhardt (*Die Cultur der Renaissance*, p. 41, dans l'édition de 1869) fait observer que Borso est le premier souverain qui ait assisté aux funérailles d'un de ses sujets.

avec toute la cour, accompagnèrent ses restes à l'église de Saint-Dominique, où son éloge funèbre fut prononcé par le poète Lodovico Carbone, que recommandent surtout auprès de nous les admirables médailles exécutées en son honneur par Sperandio. Ne laissant pas d'enfants, Casella légua la plus grande partie de ses biens à l'hôpital de Sainte-Anne, que devait rendre célèbre le séjour du Tasse. Est-ce bien Casella qui revit dans la fresque du palais de Schifanoia? Rien ne le prouve, mais cette hypothèse a quelque chose de séduisant et n'a rien d'invraisemblable, car les traits du voisin de Borso sont en parfait accord avec le noble caractère de ce personnage.

On sait, au contraire, à quoi s'en tenir sur celui qui, dans le premier compartiment, est placé au premier plan à la droite de Borso (1), et que l'on retrouve à côté du prince dans toutes les fresques suivantes. D'après la tradition, cet homme est Teofilo Calcagnini (2), le favori du souverain de Ferrare. Teofilo était un des quarante-quatre enfants de Francesco Calcagnini, qui fut élève de Vittorino da Feltro, devint secrétaire du marquis de Mantoue Jean-François, et finit par se fixer à Ferrare, où Lionel et Borso lui confièrent des charges honorifiques et lucratives. La faveur du fils dépassa de beaucoup celle du père. En 1465, pendant la nuit de Noël, dans la cathédrale, Borso le fit chevalier de l'Éperon d'or et maître de chambre. Aux titres s'ajoutèrent des donations considérables jusque sur les territoires d'Adria, de Ravenne, de Modène, de Reggio et dans la Romagne. Calcagnini reçut du duc trois palais construits par *Pietro di Benvenuto* (un à Ferrare qui fut décoré par *Titolivio da Padova*, *Domenico Rosso* et *Bongiovanni di Geminiano*, un à Benvegnante et un appelé Bellombra, non loin d'Adria). Les livres de comptes mentionnent aussi

(1) Il est vu de profil et tourne le dos au spectateur. Son costume se distingue par une élégance et une recherche que surpasse seul le costume du duc.

(2) On peut se rendre compte du costume de Calcagnini dans la fresque du palais de Schifanoia en consultant la gravure au trait, donnée par Litta, qui reproduit la zone inférieure du compartiment de Mars : la figure de Calcagnini y est reproduite en couleur.

des cadeaux qui, tout en n'ayant pas autant d'importance, étaient fort précieux au point de vue de l'art, par exemple, un calice en argent doré, enrichi d'émaux, ainsi que divers objets en argent pour la chapelle du palais de Benvegnante, œuvres d'*Amadio da Milano* (1464), trois paires de bardes en cuir dont l'ornementation, due à *Cosimo Tura*, fut exécutée « avec de l'or, de l'argent et d'autres couleurs fines », plusieurs tapisseries que fournit *Rinaldo Boteram* et qui étaient destinées aux maisons de ville et de campagne de Calcagnini (1465), enfin un bassin et un *bronzino* envoyés de Venise par l'orfèvre *Zorzo Allegretto* (1467) (1). L'empereur Frédéric III, de son côté, le 1er février 1469, décerna à Teofilo Calcagnini le titre de comte du sacré palais et lui accorda le droit de nommer des notaires et de légitimer les bâtards, droit transmissible à ses descendants mâles. Borso ne pouvait se passer de Calcagnini, dont le dévouement lui avait inspiré une amitié sans bornes. Celui-ci l'accompagna notamment en 1467 à Venise et en 1471 à Rome, où, à l'issue des cérémonies du jour de Pâques solennellement célébrées par Paul II, le marquis de Ferrare fut proclamé duc de Ferrare. Il eut aussi l'honneur d'être en correspondance avec Bembo (2). On est d'autant plus heureux de rencontrer son portrait sur les murs du palais de Schifanoia qu'il n'en existe ailleurs aucun autre.

Il n'en est pas de même pour Borso. Les portraits de ce prince furent nombreux, et l'on peut vérifier sans peine l'exactitude de ceux qui se trouvent dans les fresques dont nous nous occupons. Quatre médailles signées et deux médailles

(1) Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 713, 728, 738, 739, 741. — Campori, *L'arazzeria Estense*, p. 19. — A l'exemple de Borso, Albert d'Este fit des présents de valeur à Calcagnini : sur son ordre, *Alberto de' Contrarii* disposa quatre cent dix-huit rubis parmi les broderies d'un vêtement de Calcagnini (1457). Calcagnini fit lui-même couvrir de miniatures par *Taddeo Crivelli* des livres manuscrits et commanda à *Gabriele da Milano* (1465) des ornements en argent pour une ceinture. — Au goût des arts il alliait celui des lettres. Comme Borso, il ne savait pas le latin, mais il aimait à lire les auteurs anciens dans des traductions, et quelques-unes furent entreprises pour lui.

(2) Voyez Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 58, et Litta, *Famiglie celebri d'Italia*.

anonymes reproduisent les traits du successeur de Lionel (1). Celle d'*Amadio da Milano* n'est point datée; mais comme elle représente un homme d'environ trente ans (2), on peut supposer qu'elle fut exécutée entre 1443 et 1445. Celles de *Jacopo Lixignolo,* d'*Antonio Marescotti* et de *Petrecini*, portant la date de 1460 (3), nous montrent Borso à l'âge de quarante-sept ans. Quant aux deux médailles anonymes (4), qui ne portent aucune date, mais dont l'une (la plus grande) est probablement aussi de 1460, puisqu'il en existe une répétition du temps avec cette date, elles n'ajoutent rien de significatif aux indications fournies par les médailles signées (5). Il en faut dire autant des deux beaux dessins contenus dans le recueil Vallardi, au musée du Louvre (6), dessins qui représentent Borso encore jeune et qui furent faits, ce semble, en vue de la médaille dont Amadio da Milano est l'auteur (7). Entre le profil de bronze et les figures peintes sur les murs du palais de Schifanoia, la ressemblance est frappante. Seulement, dans les fresques, Borso est plus âgé; il peut avoir de cinquante-quatre à cinquante-huit ans. Son visage s'est épaissi, et son double menton s'est encore accentué. Le bonnet descend assez bas sur le front et est orné à gauche d'un bijou. De longs cheveux retombent jusque sur la nuque. Les yeux sont intelli-

(1) Voyez *Les médailleurs travaillant à Ferrare au XVe siècle,* par M. HEISS.

(2) Borso naquit le 24 août 1413.

(3) Le 17 janvier 1460, Pie II, en revenant de Mantoue, ville dans laquelle il avait convoqué les princes chrétiens pour les exhorter à une croisade contre les Turcs, passa par Ferrare où Borso l'avait déjà reçu l'année précédente. M. Heiss pense que, sur la médaille de Lixignolo, Borso porte le riche costume et les joyaux qu'on lui vit en cette occasion.

(4) Voyez les reproductions données par M. HEISS dans ses *Médailleurs travaillant à Ferrare au XVe siècle.*

(5) On peut voir aussi l'effigie de Borso, toujours coiffé d'un bonnet, sur le ducat d'or qu'il fit frapper après être devenu duc de Modène et de Reggio. C'est la première monnaie ferraraise où l'on ait représenté un seigneur de la maison d'Este. Au revers apparaît le Christ sortant de son sépulcre et donnant sa bénédiction. (M. CHABOUILLET, *Notice sur un ducat d'or inédit de Borso, marquis d'Este.* Paris, 1874. — BELLINI, *Mon. di Ferr.*, p. 123, 124. *De monet. ital. med. ævi*, I, 39. — FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 24.)

(6) N° 78, fol. 63, et n° 87, fol. 66.

(7) HEISS, p. 19.

gents et dénotent une bonhomie mêlée de finesse. Quant aux lèvres, elles sont singulièrement minces. Ce qu'il y a de moins bien, c'est la bouche, qui est trop large. De plus, entre le nez et la lèvre, la distance est trop grande. Si le type de Borso est loin d'être irréprochable, l'expression, du moins, n'a rien que de sympathique (1).

Quelque intéressantes que soient les fresques dont le premier duc de Ferrare est le héros, il en est quelques-unes de plus attrayantes encore dans la zone supérieure de plusieurs compartiments, surtout dans celle des mois de mars et d'avril.

Que de grâce et d'orginalité, en effet, a la composition qui représente des femmes brodant à la main ou tissant au métier! Toutes s'occupent consciencieusement. Malgré le calme de leurs visages, on sent en elles l'ardeur au travail. Elles apportent à leur tâche d'autant plus d'attention, qu'autour d'elles se tiennent, en assez grand nombre, des spectatrices venues pour les voir à l'ouvrage ou pour admirer les broderies et les étoffes sortant de leurs mains. Grande est la différence entre l'aspect des ouvrières et celui des visiteuses. Chez les premières, qu'elles soient jeunes ou qu'elles aient déjà atteint la maturité, l'humilité de la condition se trahit par la vulgarité des traits. Chez les secondes, au contraire, l'aisance des attitudes, la recherche dans l'arrangement des cheveux, le luxe des vêtements, la distinction des types dénotent une noble extraction. Considérez, par exemple, les trois figures à gauche. Combien a d'élégance la courbe du cou de celle qui se présente de profil perdu! Quel beau profil a sa voisine! Quel charme dans la jeune femme qui, se tournant vers celle-ci, est vue de trois quarts à gauche (2)!

Un fait cependant doit être noté. La hauteur donnée aux

(1) Litta donne un portrait de Borso d'après un tableau de *Dosso* qui existait dans la galerie Coccapani di Fiorano. On est en droit de s'étonner qu'il ait reproduit un portrait exécuté par un peintre qui appartient tout entier au seizième siècle.

(2) Ce groupe, avec une des brodeuses, est gravé au trait dans l'*Opuscule* de M. Harck, p. 19.

fronts est un peu exagérée. C'est que la mode d'alors exigeait qu'on les découvrît le plus possible. On se relevait les cheveux jusqu'à la racine; parfois même on n'hésitait pas à en raser une partie. La trace de ces habitudes se retrouve notamment dans le consciencieux portrait de Battista Sforza, femme de Frédéric duc d'Urbin, portrait exécuté par *Piero della Francesca* et conservé au musée des Offices, dans les médailles de Nicolas III d'Este, de Lionel, de Léon-Baptiste Alberti.

Les sujets représentés aux côtés de Vénus dans le compartiment voisin ont également conservé le charme de leur couleur originelle et sont peut-être plus attachants encore. Ils représentent des groupes d'amoureux s'embrassant ou causant sous le regard de leurs amis, parmi les arbustes aux feuillages légers qui marient leurs nuances printanières à celles que présentent les étoffes des vêtements. Plusieurs jeunes filles tiennent des instruments de musique. Le groupe à droite, où un jeune homme pose ses deux mains sur les épaules de deux musiciennes, est séduisant entre tous par la candeur, par la placidité, par la satisfaction intime que reflètent les visages.

Non loin de ces compositions qui semblent avoir été peintes pour le plaisir des yeux, il en est une dont les détails sont de nature à piquer la curiosité. Elle nous fait assister à des fêtes qui étaient fort en honneur à Ferrare, sous la famille d'Este, et qui passionnaient le peuple aussi bien que la cour. On y voit une course de femmes, une course d'hommes, une course d'ânes et de chevaux montés par de jeunes garçons (1). Un de ceux-ci, penché en avant, indique bien par son attitude la rapidité de sa monture et sa propre ardeur. Peut-être conduit-il un cheval mantouan, car les chevaux élevés sur le territoire de Mantoue étaient renommés dans toute l'Europe pour leur vitesse (2). A ces courses assistent le duc de Ferrare, les personnages de son intimité et les juges des concurrents, placés

(1) Dès 1279, à l'époque d'Obizzo d'Este, il y eut des courses de chevaux à Ferrare. (Voyez ce que nous avons dit p. 6 et 234.)

(2) On y élevait aussi des chevaux destinés à toute espèce de service. Voulait-on faire un cadeau princier, on donnait un cheval mantouan. (BURCKHARDT, *Die Cultur der Renaissance*, p. 231, dans l'édition de 1869.)

plus haut devant une ligne de monuments et de palais qui sont pourvus de portiques et auxquels fait suite, à droite, la façade d'une petite église consacrée à saint Sébastien. C'est à gauche, sous la principale arcade de ces portiques, dont l'ouverture laisse voir au loin une porte crénelée et un édifice à mâchicoulis, que Borso se tient à cheval. Quelques-uns des spectateurs sont, à son exemple, restés sur leurs chevaux. D'autres sont assis ou debout, tandis que des pages et des palefreniers, à droite, gardent et surveillent leurs montures. Plusieurs de ces cheveux se présentent de face, à peu près comme ceux de Saint-Marc à Venise, auxquels ils font penser. Ce ne sont pas seulement les hommes qui jouissent de cette fête animée : un certain nombre de nobles dames en prennent commodément leur part derrière des balcons tendus de riches tapis ou d'étoffes précieuses.

Les courses dont on a voulu donner ici une idée et perpétuer le souvenir avaient régulièrement lieu le 24 avril, jour de la fête patronale de saint Georges, dans la grand'rue et dans la rue des Sablons, en présence du souverain et de toute la noblesse (1). Mais on en faisait également à l'occasion des événements mémorables, en signe d'allégresse publique. Ainsi, quand Albert, marquis de Ferrare, revint de Rome, où il s'était rendu en pèlerin (2) avec une suite nombreuse pendant le jubilé de l'année 1391, et où il avait obtenu de Boniface IX, entre autres faveurs, une importante bulle relative à la transmission des immeubles séculiers soumis à des droits ecclésiastiques et l'autorisation de fonder une université jouissant des mêmes privilèges que celles de Bologne et de Paris, il y eut, parmi les réjouissances multiples que l'on organisa, deux courses d'hommes, une course de femmes, une course d'ânes et trois courses de chevaux (3). Le 26 mai 1471, Borso aussi, après le

(1) Il y avait aussi du temps de Borso des spectacles qui semblaient être des réminiscences de la Rome païenne. Le duc de Ferrare faisait combattre entre eux des lions, des taureaux, des ours et des sangliers.

(2) Dans une niche adossée à la façade de la cathédrale, une statue exécutée en 1393 le représente dans ce costume.

(3) Les courses de Ferrare étaient renommées dans toute l'Italie : en 1466,

voyage à Rome qui lui valut le titre de duc de Ferrare, assista à une course de chevaux, et ce fut sa dernière distraction, car le soir même il fut pris de la maladie dont il mourut. Tous ces souvenirs reviennent à la pensée, quand on regarde la fresque du palais de Schifanoia; avec elle, on revit dans le brillant passé de Ferrare (1).

*
* *

A quelle époque les fresques de la grande salle du palais de Schifanoïa ont-elles été exécutées (2)? Est-ce du vivant de Borso ou est-ce seulement sous le règne d'Hercule I[er] qu'elles furent commencées?

Pour en faire honneur à Hercule I[er] exclusivement, on a allégué plusieurs raisons qui n'étaient pas dénuées de vraisemblance (3). Il est impossible, disait-on, que le peintre ait

Ferdinand I[er], roi de Naples, voulut que plusieurs de ses chevaux y montrassent leur agilité; Marino Caraccioli fut chargé de les conduire dans la capitale des princes d'Este.

(1) Les statuts de Ferrare imprimés en 1476 sous le règne d'Hercule I[er] fournissent des renseignements sur les courses alors en usage. Le vainqueur à la course des chevaux devait recevoir un drap d'or, une petite truie et un coq; la course avait lieu le matin entre la partie de la ville occupée par le faubourg de Quacchio et le Castel Tedaldo, à la place duquel s'élève maintenant la forteresse. Il est aussi question d'une course d'ânes qui avait lieu à la fin de la journée : les concurrents partaient de la Porta di Sotto, c'est-à-dire de l'endroit où se trouve l'église de la Madonnina, pour s'arrêter au bout de la rue della Gusmaria; le prix consistait en un drap blanc. Plus tard, on institua, le jour de Saint-Pierre, des courses d'hommes et des courses d'enfants ayant de quatorze à seize ans : pour les hommes, la récompense se composait de sept brasses de drap rouge; cinq brasses de drap vert étaient réservées aux enfants. Un édit de 1476 proposa une course aux jeunes filles âgées de plus de douze ans; la course eut lieu le 24 avril; cinquante-sept concurrentes y prirent part : à celle qui arriva la première, on donna une brasse de drap vert; aux quinze suivantes échurent douze brasses de toile de coton. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 206-207.) Les courses de femmes entraînèrent des désordres faciles à comprendre. Ugo Trotti, professeur de droit canon à l'Université de Ferrare, les a mentionnés dans son traité intitulé : *De ludo et joco*. (Voyez Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, t. VI, p. 2, lib. II, cap. v, n° 28, *nota ultima*.)

(2) De 1471 à 1484, selon Laderchi; de 1471 à 1493, selon MM. Crowe et Cavalcaselle, et selon M. Milanesi dans la dernière édition de Vasari (t. II, p. 491, note 2).

(3) Voyez Laderchi, *Sopra i dipinti del palazzo di Schifanoia*, et Vasari (édit. Milanesi), t. II, p. 491, note 2

pu se mettre à l'œuvre avant la fin de 1471, époque où Borso n'existait déjà plus (1), car l'état du palais ne le permettait pas. On lit, en effet, dans la chronique de Fra Paolo da Legnano (2), à l'année 1471 : « Un repas eut lieu au rez-de-chaussée, parce que l'étage supérieur n'était pas encore terminé. » — Ce n'est même probablement pas Borso, ajoutait-on, qui a commandé les peintures consacrées en partie à sa propre glorification : son caractère n'autorise guère une pareille hypothèse. Il est tout naturel, au contraire, de supposer qu'Hercule ait voulu faire représenter les actes mémorables de Borso pour manifester sa reconnaissance envers son frère, qui, tenant à lui assurer la possession du trône, n'avait pas consenti à se marier et avait, peu avant sa mort, éloigné de Ferrare un prétendant redoutable, Nicolas, fils de Lionel.

Ces raisons, si puissantes qu'elles paraissent à première vue, n'ont rien de décisif. Quand Fra Paolo da Legnano dit qu'en 1471 le second étage n'était pas encore terminé, il ne parle évidemment pas de la partie du palais qui attire aujourd'hui les visiteurs, ou bien il fait simplement allusion aux travaux qui avaient pour but d'orner les pièces déjà achevées. Grâce aux recherches de L.-N. Cittadella, on sait, comme nous l'avons déjà constaté, que la décoration de la salle des stucs, y compris le plafond, fut exécutée en 1467 (3). Si l'état du palais n'a pas mis obstacle à ces travaux, pourquoi aurait-il entravé l'exécution des peintures dans le salon voisin? — Quant à la nature des sujets où figure Borso, elle n'avait rien de compromettant pour la modestie du prince. Accueillir des suppliques, recevoir des ambassadeurs, se livrer au plaisir de la chasse, assister à des courses, ce sont là des actes où il n'entre pas beaucoup d'ostentation. Comment d'ailleurs un souverain, et un souverain italien, se serait-il refusé, contrai-

(1) Borso mourut le 20 juillet, selon Maresti, le 19 août selon Pigna et Frizzi.

(2) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 337.

(3) *Ricordi e documenti intorno alla vita di Cosimo Tura.* Ferrara, 1866, p. 23. Dans cet opuscule, l'auteur rectifie l'assertion émise d'abord par lui dans ses *Notizie relative a Ferrara.* — Un document que cite Muratori prouve qu'en 1469 le palais était terminé et commença à être habité.

rement aux usages de son temps, à la louange, flatteuse entre toutes, des artistes en renom ? Borso, du reste, n'éprouvait pas les scrupules de modestie qu'on lui attribue. N'avait-il pas souffert en 1454 qu'on lui élevât une statue devant le palais della Ragione (1)? — Une autre remarque, faite par F. Aventi (2), tend à contredire ceux qui nient l'intervention de Borso dans la commande des fresques dont il s'agit. Nulle part le duc Hercule ne figure à côté de son frère. Si les compositions n'avaient pas été arrêtées du vivant de Borso, nul doute que le peintre n'y eût introduit l'effigie du prince régnant, de celui par ordre duquel il travaillait. — Ajoutons que la simplicité même des scènes dans lesquelles figure Borso contribue à démontrer qu'elles furent peintes quand ce personnage existait encore. Si Hercule avait été pour quelque chose dans le choix des sujets, si son but eût été de glorifier la mémoire de son frère, n'aurait-il pas préféré des épisodes plus marquants ? Comment n'aurait-il pas songé aux pompeuses cérémonies, aux fêtes splendides qui eurent lieu d'abord dans sa capitale, quand Frédéric III créa Borso duc de Modène et de Reggio, ensuite à Rome lorsque Paul II ajouta à ce titre celui de duc de Ferrare (3)? Tout concourt donc à prouver que Borso ordonna lui-même l'exécution des peintures que réclamaient sur-le-champ les murs de sa résidence favorite.

La discussion, au surplus, est devenue inutile. Elle a été close par la publication d'une lettre que Francesco Cossa écrivit à Borso le 25 mars 1470 (4), et dans laquelle on lit qu'à cette date toutes les peintures de la grande salle du palais de

(1) Voyez dans le livre III le chapitre 1er, consacré à la sculpture (p. 513). — On sait aussi que dès 1451 une statue équestre de Borso avait été commandée pour la ville de Modène à Donatello qui ne l'exécuta pas, quoiqu'à plusieurs reprises on l'eût pressé de remplir ses engagements. (W. Bode, *Donatello à Padoue*, traduction par Ch. Yriarte, p. 6.)

(2) *Descrizione dei dipinti di Cosimo Tura, ultimamente scoperti nel palazzo di Schifanoia in Ferrara nell' anno* 1840. Bologna, Marsigli, 1840.

(3) M. Harck (p. 16) fait, en outre, observer que les nombreux portraits de Borso introduits dans les fresques du palais de Schifanoia, avec des expressions et des poses si variées, ne peuvent avoir été faits que d'après nature.

(4) Cette publication, due à M. Ad. Venturi, a eu lieu dans le *Kunstfreund* de Berlin (1er mai 1885, n° 9).

Schifanoia, commencées probablement en 1467, étaient achevées depuis peu (1). Nous reviendrons bientôt sur l'importante lettre de Cossa.

*
* *

Si l'on sait maintenant à quoi s'en tenir sur l'origine des fresques peintes dans le palais de Schifanoia, on n'a pu encore apprendre à qui est dû le choix des sujets.

Que le programme à réaliser par le peintre ait été imaginé et formulé par quelque lettré de l'époque, c'est ce qui n'est pas douteux. Évidemment le souverain de Ferrare eut recours à un de ces érudits raffinés, tels que Lodovico Carbone, Tito Strozzi, Battista Guarino, Giovanni Maria Riminaldi, qui se passionnaient pour les réminiscences mythologiques, pour les spéculations quintessenciées de l'astronomie, pour les allégories ressemblant à des rébus. Mais à qui s'adressa-t-il? Personne ne s'est soucié de nous l'apprendre. En l'absence de tout document, on serait tenté de songer à Lilio Gregorio Giraldi, auteur d'un traité ayant pour titre : *De annis et mensibus* (2), si la date de sa naissance ne s'y opposait absolument (3). Force est donc de rester dans l'ignorance sur ce point.

*
* *

Sait-on du moins qui a exécuté les sujets fournis par le lettré

(1) Elles portent d'ailleurs l'empreinte de la même époque. Le nombre des peintres qui y travaillèrent explique le peu de temps qu'on mit à les faire. (Harck, p. 16-17.) — M. Venturi a fait remarquer que, sur la muraille occidentale, le char de la déesse dont la bouche lance des flammes porte un des emblèmes de Borso, le *paraduro,* ce qui prouve aussi que les peintures de cette muraille furent exécutées du vivant de Borso.

(2) Dans son traité, Giraldi indique les divinités qui présidaient aux mois et les fêtes que les païens célébraient pendant chacun d'eux. (Venturi, *Gli affreschi del palazzo di Schifanoia,* p. 8.)

(3) Peut-être, dit M. Venturi, Pietro Bono Avogario, « *excellentissimus, consummatissimus astronomus* », contribua-t-il à la fixation des sujets à traiter par les peintres. (Voyez ce qui est dit d'Avogario dans ce volume (liv. III, ch. IV), à propos de sa médaille, due à Sperandio.

anonyme? Sur cette question, la lumière est loin d'être complètement faite. Toutefois, depuis les dernières publications de M. Harck et de M. Venturi, il y a plusieurs points d'élucidés, et quelques-unes des fresques ont maintenant leur paternité bien établie.

Une chose d'abord est certaine, c'est que, s'il y a unité de plan, il y a diversité de style. Comment croire, par exemple, que l'homme tenant la clef du printemps et que les figures placées auprès de la Balance soient l'œuvre d'une même main? Non loin de certaines têtes peintes avec talent et réellement belles, il y en a de faibles et même d'assez laides. C'est que des maîtres de mérite très inégal et de tendances assez différentes ont travaillé dans le voisinage les uns des autres, et que, d'ailleurs, il leur est arrivé de céder le pinceau à des aides, à des élèves plus ou moins habiles.

Pendant longtemps, sur la foi de Baruffaldi, on a mis au compte de Cosimo Tura toutes les fresques du palais de Schifanoia. Justice a été faite de cette assertion. Elle contenait cependant une part de vérité. Cosimo Tura, en effet, n'est certainement pas étranger à ces fresques auxquelles ont sans doute travaillé des peintres formés à son école ou suivant à côté de lui, avec une notoriété déjà établie, une direction particulière. Il jouissait auprès de Borso d'une faveur exceptionnelle. Tito Strozzi (1), dont il fit le portrait, et Lodovico Bigo Pittorio (2), un autre de ses contemporains, le louèrent dans leurs vers. Y avait-il lieu de nommer un arbitre pour estimer une peinture, c'est à lui que l'on s'adressait. Sa renommée ne se confinait pas dans sa ville natale, qu'il quitta rarement, et Jean Galéas, sur la recommandation de Borso, lui envoyait des élèves à former. C'est qu'il occupait une place à part dans l'école ferraraise, et que, après lui avoir fait quitter l'ornière de la banalité, il lui avait imprimé un essor puissant et original, et l'avait définitivement engagée dans une voie où son caractère propre et ses aptitudes spéciales allaient désor-

(1) *Élégie*, liv. IV.
(2) *Tumultuar*, liv. IV.

mais se développer brillamment (1). Tura est dans cette école, comme l'a remarqué M. Morelli (2), ce qu'est, toute proportion gardée entre les mérites respectifs, Mantegna dans l'école de Padoue, Bartolommeo Vivarini dans l'école vénitienne, Foppa dans l'école lombarde, Piero della Francesca dans l'école ombrienne, Andrea del Castagno et Antonio Pollaiuolo dans l'école florentine.

Ses œuvres indiquent qu'il se pénétra des traditions du Squarcione (3), vivifiées par le génie de Mantegna (4). Le voisinage de Venise ne fut pas non plus sans profit pour lui, et c'est peut-être en souvenir d'un séjour de quelque durée dans cette cité qu'il inséra parmi les clauses de son premier testament, le 14 janvier 1471, une disposition en faveur des pauvres de la ville des lagunes. On peut lui reprocher souvent de la sécheresse, de la raideur, la recherche de l'expression aux dépens de la beauté et un naturalisme poussé parfois à l'excès. Mais quelle dignité et quelle profondeur de sentiment il a su donner à quelques-unes de ses figures ! Comment rester indifférent en face du Saint Jérôme conservé à la pinacothèque de Ferrare (n° 121)? Quelle religieuse admiration inspire l'ange de l'Annonciation dans le chœur de la cathédrale ! Ici, par exception, les lignes ont une véritable pureté ; la physionomie n'est pas moins sereine qu'austère. Que de grâce aussi dans les menus détails, dans les accessoires ! Que de majesté dans les monuments qui abritent les personnages ! Malheureusement, les créations de Tura sont très inégales. Ainsi, à côté de l'ange si parfait que nous venons de mentionner, la Vierge a un visage anguleux et tout à fait ingrat. Les mêmes observations s'appliqueraient à la Vierge avec deux saints et deux saintes du musée de Berlin et à la Vierge avec six anges de la Galerie Nationale de Londres.

(1) Francesco Cossa ne fut pas étranger non plus à cette transformation et à ces progrès.

(2) *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin*, p. 123.

(3) Né en 1394, mort en 1474.

(4) Né en 1431, mort en 1506.

Quand la grande salle du palais de Schifanoia fut prête à recevoir des peintures, il y avait longtemps que Cosimo Tura (1) était au service de Borso, car il apparaît pour la première fois sur les registres de dépenses des souverains de Ferrare en 1451. Dès 1458, il était devenu le peintre attitré de la cour. Il avait peint pour Vincenzo de' Lardi (1458) une crèche destinée à la cathédrale et maintenant perdue. Il avait travaillé dans le château de Belfiore, puis décoré la bibliothèque de Pic de la Mirandole. De si brillants états de service désignaient naturellement Tura au choix du prince lorsqu'il fut question d'achever la décoration de son palais.

Quel fut son rôle dans l'exécution des fresques précédemment décrites? Quelques personnes, ne trouvant pas assez manifestes ses qualités et ses défauts notoires, le croient partout étranger, sinon à la conception, du moins à l'exécution de ces peintures. Les sujets compris dans les mois d'août et de septembre et la zone intermédiaire du mois de juillet trahissent cependant sa manière. Tel est l'avis de MM. Crowe et Cavalcaselle, de M. Harck et de M. Venturi. Mais si l'esprit et le style de Cosimo Tura se montrent là partout, l'inégalité de l'exécution révèle la coopération de ses élèves. Surchargé de commandes, le maître ne put pas travailler longtemps, si tant est qu'il y travailla, aux fresques du palais de Schifanoia. Après avoir terminé en 1468 les peintures commandées par les Sacrati dans l'église de Saint-Dominique (2), il peignit les volets des orgues de la cathédrale, qui furent achevées en 1469 (3). Dès le 20 juillet 1469, il était à Venise, où le peintre Guglielmo da Pavia lui envoya de l'argent pour acheter les couleurs nécessaires à la décoration de la chapelle du palais de Belriguardo, et le 1er août il commença les peintures de cette chapelle. Il dut donc, dans le palais de Schifanoia,

(1) Cosimo Tura, appelé aussi Cosmè, naquit en 1429 ou 1430, et mourut en 1495.

(2) Ces peintures ont été détruites au siècle dernier, quand on reconstruisit l'église de Saint-Dominique.

(3) Tura peignit sur ces volets le *Saint Georges* et l'*Annonciation*, tableaux qui sont à présent suspendus aux parois latérales du chœur.

se contenter en général de confier sa tâche à des mains moins habiles, mises en possession de ses dessins, quitte à imprimer de temps en temps sa marque personnelle sur certaines figures. Ce qui semble particulièrement lui appartenir en propre, c'est le groupe des gentilshommes à cheval qui accompagnent Borso partant pour la chasse, au centre de la zone inférieure du mois de septembre; c'est, dans la zone intermédiaire du compartiment consacré au mois d'août, la femme âgée qui adresse au ciel de si ferventes prières afin de le remercier de l'abondance des récoltes.

M. Harck (p. 12) a fort bien indiqué les défauts et les qualités propres aux peintures que l'on peut attribuer à Cosimo Tura et à ses élèves. La composition manque de cohésion, et le dessin n'est pas exempt d'incorrections. En général, les figures ont une ossature trop prononcée, des muscles très saillants, des hanches anguleuses, des mains osseuses, des doigts longs, des têtes grosses et rondes, quelquefois désagréables, toujours énergiques, des lèvres très rouges, souvent entr'ouvertes, des sourcils touffus, des oreilles petites, rondes, cartilagineuses. Mais elles rachètent presque toutes ce qu'elles ont d'âpre et de défectueux par la passion qui les anime, par la puissance ou la noblesse de l'expression, par l'énergie des mouvements, comme dans le groupe des cyclopes réunis autour de la forge de Vulcain. Quant aux draperies, elles présentent des cassures multiples et des bords flottants. Au relief sculptural des personnages, on reconnaît l'influence de l'école du Squarcione, influence qui se manifeste aussi dans l'ornementation des édifices, sur lesquels le peintre a prodigué les statues, les bas-reliefs et les festons, et dans les paysages arides où les routes tortueuses sont dominées par des rochers bizarres, aux couches horizontales. On pourrait, en outre, signaler quelques violations des lois de la perspective et critiquer la grosseur des têtes chez les enfants. En revanche, Cosimo Tura a réalisé avec succès des raccourcis difficiles. Il donne aux carnations des tons chauds et dorés, tirant au rouge brun. Dans la représentation de ses contempo-

rains, il se montre, enfin, portraitiste d'un mérite incontestable.

Les fresques de la muraille orientale révèlent un maître non moins éminent que Tura, mais très différent à beaucoup d'égards. Ce maître n'est autre que Francesco Cossa (1), comme lui-même nous l'apprend dans la lettre que nous avons déjà mentionnée (p. 441). Elle a trop d'importance pour que nous ne la citions pas tout entière. En voici la traduction :

« Très illustre et très haut seigneur, etc.

« Il y a quelques jours, en même temps que *les autres peintres*, j'implorai de Votre Seigneurie le payement des peintures de la salle de Schifanoia, et Votre Seigneurie répondit que les experts préparaient un rapport. Très illustre prince, je ne voudrais importuner ni Pelegrino de Prisciano, ni personne ; aussi je me suis décidé à recourir seul à Votre Seigneurie, parce que, à ce qu'il semble, on a rapporté à Votre Seigneurie que, parmi les peintres de Schifanoia, il y en a qui peuvent être contents et sont trop payés en recevant dix *bolognini* (2). Je crois devoir vous rappeler, à l'appui de ma demande, que *c'est moi seul, Francesco del Cossa, qui ai peint les trois compartiments du côté de l'antichambre.* Quand même Votre Seigneurie ne voudrait me donner que dix *bolognini* par pied, ce qui me ferait perdre quarante ou cinquante ducats, je m'en contenterais et je ne songerais pas à réclamer, quoique je vive du travail de mes mains ; mais, dans le cas présent, je m'en plaindrais et je m'en attristerais à part moi, surtout à la pensée que, tout en ayant commencé à acquérir un peu de renommée, je

(1) Des œuvres exécutées à Ferrare par Cossa, il ne reste plus rien, en dehors de ses fresques dans le palais de Schifanoia. Les deux tableaux qui portent son nom dans la pinacothèque et où l'on voit San Maurelio comparaissant devant le juge, puis décapité, semblent appartenir à Cosimo Tura. C'est à Bologne que, à partir de 1470, Cossa passa les années les plus fécondes de sa vie, comme l'attestent les peintures que cette ville a gardées.

(2) Selon M. Campori (*I pittori degli Estensi nel secolo XV*, p. 31), les peintres que le prix de dix *bolognini* suffisait à contenter étaient probablement ceux qui travaillèrent aux murailles occidentale et méridionale ; mais ce pouvaient être aussi les peintres qui collaborèrent en sous-ordre à la décoration des autres murailles.

suis traité et jugé comme les plus médiocres compagnons de Ferrare, au niveau desquels on me met. Si, après les études que j'ai poursuivies sans relâche, je ne devais pas recevoir cette fois de Votre Seigneurie un prix plus élevé que le prix concédé à ceux qui ne se sont pas imposé de pareilles études, je ne pourrais certainement pas, très illustre prince, m'empêcher de m'affliger et de me plaindre intérieurement. En outre, il me paraîtrait étrange qu'ayant travaillé sans avance d'argent, comme je l'ai fait, et ayant employé de l'or et de bonnes couleurs, je ne fusse pas payé plus que les autres, qui n'ont pas eu autant de peine et qui n'ont pas supporté les mêmes dépenses. Je dis cela, Seigneur, parce que j'ai peint presque tout à fresque (1), procédé avantageux et excellent, au su de tous les maîtres de l'art. Je me mets donc, très illustre seigneur, aux pieds de Votre Seigneurie. Peut-être direz-vous : « Je ne veux pas faire cela pour toi, parce que je serais forcé de le faire pour les autres. » Mais Votre Seigneurie pourrait toujours se retrancher derrière l'estimation. Et si Votre Seigneurie voulait ne pas tenir compte du jugement des experts, je la prie de vouloir m'accorder, par grâce et par bienveillance, sinon toute la somme à laquelle j'aurais peut-être droit, du moins ce qu'elle jugera convenable : je l'accepterais comme un présent gracieux, ainsi que je le proclamerai bien haut. Je me recommande à Votre très illustre Seigneurie. — Ferrare, 25 mars 1470.

« De Votre très illustre Seigneurie le très humble serviteur,

« Franciscus del Cossa. »

On lit au-dessous de cette signature : « *Quod velit esse contentus taxa facta, nam facta est per electos prospectis singulis.* »

Les assertions contenues dans la lettre qui précède sont précieuses à enregistrer pour l'histoire des fresques de Schifanoia, comme pour la biographie de Francesco Cossa (2).

(1) Le reste fut peint *a tempera*. — De la phrase de Cossa, il est permis d'inférer que les autres peintres ne se servirent pas tous des mêmes procédés.

(2) Voyez dans les pages consacrées à Cossa l'influence du refus de Borso sur les destinées de cet artiste. (Liv. IV, ch. I.)

L'excellence des couleurs qu'il employa frappe encore l'observateur, et l'on voit qu'il a moins ménagé l'or sur les vêtements, les ornements et tous les accessoires que les auteurs des autres compartiments. En parlant des peintres occupés en même temps que lui dans la grande salle du palais, il donne raison aux écrivains qui ont soutenu que les peintures de cette salle étaient dues à plusieurs mains.

De ce que Cossa revendique pour lui seul la paternité des trois compartiments de la muraille adossée à la salle des stucs, on aurait tort de conclure qu'il peignit seul les sujets qui les remplissent. Ainsi que Tura, il se fit aider par ses élèves, inconnus de nous, dans l'exécution de ses dessins (1). C'est à eux que l'on doit, ce semble, imputer, entre autres choses, le groupe des savants dans la zone supérieure de mars, les figures qui ornent la zone intermédiaire du même mois, une partie de la zone intermédiaire d'avril, et tous les tableaux du mois de mai.

Cossa ne mit pas seulement à profit les enseignements de l'école ouverte à Padoue par le Squarcione vers 1430 et les exemples de Mantegna, comme le prouve la figure de l'homme à demi nu qui tient la clef du printemps, dans la zone intermédiaire d'avril; il se pénétra, plus qu'aucun autre artiste ferrarais, des principes et même du style de Piero della Francesca (2), ainsi qu'en témoignent particulièrement les sujets traités dans la zone supérieure de mars et d'avril. Il est manifeste que certaines physionomies, certaines coiffures, certains ajustements font songer aux fresques exécutées à Arezzo dans l'église de Saint-François par le peintre de Borgo San Sepolcro. Quelques-unes des figures peintes dans le palais de Schifanoia ne rappellent-elles pas les deux femmes derrière la reine de Saba en prière (3), celles qui l'accompagnent dans son entrevue

(1) M. Harck (p. 20) attribue à l'élève qui a aidé Cossa dans la zone intermédiaire d'avril et dans la zone supérieure de mai une *Vierge sur un trône avec l'Enfant Jésus*, chez M. Graham, à Londres, et une *Adoration de l'Enfant Jésus* au musée de Dresde (n° 23). Ces tableaux font penser à Cossa, mais l'exécution en est trop grossière pour appartenir au maître lui-même.

(2) M. Harck, p. 17.

(3) Alinari, n° 15083, grand format.

avec Salomon (1), l'impératrice Hélène et ses suivantes devant la croix de Jésus retrouvée (2)? Les analogies que nous constatons n'ont rien de surprenant. Ne sait-on pas, par le témoignage de Vasari, que Piero della Francesca, appelé à Ferrare sous le règne de Borso, y séjourna longtemps, qu'il exerça sur plusieurs artistes de cette ville une influence considérable, et qu'il exécuta lui-même dans le palais du prince des peintures qui furent détruites au milieu des transformations de ce palais à l'époque d'Hercule Ier?

Dans les fresques de Francesco Cossa à Schifanoia, on remarque des qualités étrangères à celles de Cosimo Tura. Les figures sont mieux groupées et mieux dessinées, les attitudes plus naturelles et plus gracieuses, les mouvements plus calmes, les lois de la perspective plus rigoureusement observées. En outre, l'exécution est plus libre, le modelé plus délicat, plus transparent et plus limpide, le coloris plus frais (3). Le caractère différent des deux peintres se manifeste aussi dans l'expression des personnages : tout à l'heure nous admirions l'animation des mouvements et l'énergie passionnée des regards ; ici, c'est la sérénité des visages, la simplicité des gestes, le calme des scènes qui captivent notre attention. Si les draperies sont encore anguleuses, elles ont du moins plus d'aisance et de souplesse. La plupart des femmes sont grandes et minces, avec de longs cous supportant une tête ronde ; malheureusement les pommettes ont une trop forte saillie. M. Harck fait remarquer, de plus, que les mentons sont pointus, que les yeux sont fendus en amande et très écartés, que les oreilles se terminent en pointe vers le haut. Quant aux enfants, ils sont réellement laids et se rapprochent un peu du type nègre. C'est presque ce même type dont Cossa a gratifié l'Enfant Jésus du tableau que possède la Pinacothèque de Bo-

(1) Alinari, nos 11810, 11811, 11813, petit format.

(2) Alinari, n° 15086, grand format.

(3) « Il n'y a pas d'oppositions heurtées. Le rouge, le brun et le vert dominent dans les vêtements ; les carnations claires sont d'un brun jaunâtre, passant quelquefois au brun foncé, avec de légères ombres brunes... Les têtes se présentent presque toutes en pleine lumière. » (Harck, p. 10 et 11.)

logne (1474) (1). Dans ce tableau, le visage rond et gonflé de la Vierge et ses longues mains pendantes ne sont pas sans analogie avec quelques-unes des jeunes filles appartenant à la zone supérieure d'avril (2). Il ne serait pas non plus difficile de constater des ressemblances entre plusieurs figures de Schifanoia et les deux anges qui se tiennent auprès de la *Madonna del Baraccano*, à Bologne (1472).

Pour admettre que toutes les fresques du mur oriental dans la grande salle de Schifanoia sont l'œuvre de Francesco Cossa, son témoignage était nécessaire, car tous les tableaux ne portent pas, selon nous, le même caractère. Ceux de la zone inférieure, notamment, semblent, au premier abord, être d'une autre main. Cela tient probablement à ce que la plupart des têtes de Borso et des hommes groupés autour de lui ont perdu leurs dehors primitifs sous les retouches d'un pinceau étranger. Baldassare d'Este nous apprend, en effet, qu'il fut chargé d'*aconzare* trente-six têtes dans les fresques du palais de Schifanoia, entre autres celles du duc, et une partie des bustes. La mention de ce travail, pour lequel il s'inscrivit créancier de trente-six ducats, est consignée dans une liste où il relate tous ceux qu'il avait exécutés depuis 1469 jusqu'en 1473 (3). Renommé pour la ressemblance des portraits dont il s'était chargé jusqu'alors, il dut prêter une collaboration précieuse aux artistes qui peignirent les compartiments de la zone inférieure. Peut-être pourrait-on, d'après M. Venturi, lui attribuer sur la muraille méridionale, du côté de la muraille

(1) Il suffit pour s'en convaincre, dit M. Venturi (p. 7), de comparer cet enfant avec ceux qui sont assis aux angles du char de Minerve, dans la zone supérieure de mars. Tous portent des colliers de corail. Dans le tableau, comme dans la fresque, on remarque des rochers hérissés « ressemblant à d'arides écueils rongés par les flots ». (Ad. Venturi, *Francesco del Cossa,* dans l'*Art* du 15 février 1888.)

(2) Harck, p. 17-18. — M. Harck indique aussi la similitude que présentent les fresques de Cossa à Schifanoia avec deux tableaux regardés à présent comme des œuvres de ce maître : l'un, au musée de Dresde, représente l'*Annonciation* (n° 21); l'autre, dans la galerie du Vatican, où il est attribué à Benozzo Gozzoli, représente plusieurs *Miracles de saint Hyacinthe.*

(3) M. Venturi a publié cette liste dans son article sur les peintures de Schifanoia, p. 29.

orientale, quelques têtes plus rondes que les autres, avec des carnations verdâtres. Une tête de jeune homme dont les carnations sont pareilles, dans la zone inférieure du compartiment d'août, et la tête que l'on voit entre Borso et Scoccola, dans la zone inférieure d'avril, trahissent la même main (1).

Avant que M. Venturi eût découvert et fait connaître la lettre de Cossa à Borso, les fresques de la muraille orientale passaient pour être l'œuvre de plusieurs peintres. MM. Crowe et Cavalcaselle, dont nous avions adopté presque toutes les attributions dans un article sur le palais de Schifanoia que la *Revue des Deux Mondes* publia le 1er août 1883, avaient cru reconnaître, à côté de Francesco Cossa, tantôt Lorenzo Costa (2), tantôt Galasso di Matteo Piva, auxquels ils donnèrent aussi quelques parties du mur septentrional (3). S'ils avaient su que

(1) *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 60-61.
(2) C'est Laderchi qui a le premier prononcé le nom de Lorenzo Costa.
(3) Voici les attributions adoptées alors par MM. Crowe et Cavalcaselle :

MURAILLE SEPTENTRIONALE.				MURAILLE ORIENTALE.		
Septembre.	*Août.*	*Juillet.*	*Juin.*	*Mai.*	*Avril.*	*Mars.*
Tura.	Tura.	Galasso.	Galasso.	F. Cossa et Galasso.	F. Cossa et Galasso.	F. Cossa.
Tura ou L. Costa.	Tura ou L. Costa.	Galasso ou Tura.	Galasso.	F. Cossa.	Tura ou L. Costa (?).	Tura ou L. Costa.
Tura ou L. Costa.	Tura ou L. Costa.	? | Tura ou L. Costa.	?	Manière de Tura et de L. Costa.	Manière de Tura et de L. Costa.	Costa d'apres les dessins de Tura.

MM. Crowe et Cavalcaselle croyaient également possible la collaboration de Marco Zoppo (t. V, p. 571), mais ils n'indiquaient pas à quels compartiments cet artiste aurait travaillé.

la décoration de la salle était terminée le 25 mars 1470, ils n'eussent pas songé à Lorenzo Costa, qui, étant né en 1460, n'avait alors que dix ans. Peut-on du moins soutenir que Galasso ait, comme aide, comme collaborateur de Francesco Cossa et de Cosimo Tura, exécuté les parties les plus faibles des peintures de la muraille orientale, ou tout au moins plusieurs des sujets représentés sur la muraille septentrionale? Cette supposition n'est pas inadmissible, mais elle est fort douteuse. Né vers 1430, Galasso mourut vers 1480, après avoir longtemps vécu à Bologne. Son nom ne figure sur les registres de la maison d'Este qu'en 1449, 1450, 1451 et 1453 (1). Les tableaux dont on le prétend l'auteur diffèrent d'ailleurs sensiblement entre eux et n'ont pas une authenticité absolue. Sur quoi donc s'appuyer pour distinguer sa manière dans les fresques de Schifanoia? S'il y a travaillé, c'est seulement, selon M. Harck (p. 22-23), sous la direction de Cosimo Tura, c'est-à-dire dans les sujets que l'on attribue à ce maître et à ses élèves.

De l'aveu de tout le monde, les peintures, en déplorable état, des compartiments réservés au mois de juin et de juillet (2), sont beaucoup plus faibles que les autres (3). On y sent une direction différente, une autre pensée, une autre main. A quel artiste sont-elles dues? A Galasso selon MM. Crowe et Cavalcaselle, à Gregorio Schiavone selon M. Harck. Après ce que nous avons dit de Galasso, nous n'avons rien à ajouter. M. Harck incline à se prononcer pour Schiavone parce qu'il

(1) Venturi, p. 24.

(2) Les personnages, mal groupés, très médiocrement dessinés, sont fort laids avec leurs yeux écarquillés et à fleur de tête, leurs oreilles anguleuses, leurs mains larges et courtes, incapables de se plier, leurs doigts sans jointures, leurs carnations lourdes, d'un rouge foncé. L'exécution dénote d'ailleurs une singulière négligence; le modelé est très défectueux. Enfin, dans les paysages, l'auteur montre qu'il n'avait pas des notions suffisantes sur la perspective linéaire. Ce qu'il a fait de mieux, c'est la zone inférieure de juillet, dans laquelle il a représenté Borso regardant des paysans occupés aux travaux des champs. (Harck, p. 11.)

(3) La partie de droite dans la zone inférieure de juillet fait cependant exception. M. Harck l'attribue à Cossa. Il regarde en outre la zone intermédiaire du même mois comme l'œuvre de Tura assisté d'un de ses élèves.

trouve que plusieurs tableaux authentiques de ce peintre, dans la Galerie Nationale de Londres (nos 630 et 904) et dans le musée de Berlin (no 1162), ne sont pas sans analogie avec les fresques des mois de juin et juillet à Schifanoia (1). Élève de Squarcione, Gregorio Schiavone, né en Dalmatie, aurait pu être attiré à Ferrare par la perspective des faveurs que Borso accordait aux artistes (2). Le style des peintres sortis de l'école de Padoue et celui des anciens peintres ferrarais présentant des ressemblances notables, l'hypothèse de M. Harck ne paraît pas inadmissible. M. Venturi ne l'adopte pas (3), et nous partageons son avis. Selon lui, les affinités entre le peintre de Schifanoia et celui qui a fait les tableaux de Londres et de Berlin ne sont pas frappantes, et les peintures de Gregorio Schiavone sont supérieures aux fresques avec lesquelles M. Harck les compare. Aucun document, au surplus, n'atteste la présence à Ferrare de l'artiste dalmate. On retrouve la main du peintre de Schifanoia, imitateur sans inspiration de Cosimo Tura : 1o dans un petit tableau appartenant au chevalier San-

(1) Attributions indiquées par M. Harck :

MURAILLE SEPTENTRIONALE.				MURAILLE ORIENTALE.		
Septembre.	*Août.*	*Juillet.*	*Juin.*	*Mai.*	*Avril.*	*Mars.*
C Élève de Tura.	C Élève de Tura.	B G. Schiavone?	B G. Schiavone.	A Cossa et ses élèves.	A Cossa.	A Cossa et un de ses élèves.
C Élève de Tura.	C Élève de Tura.	C Tura et un de ses élèves.	B G. Schiavone?	A Cossa et un de ses élèves.	A Cossa et un de ses élèves.	A Cossa.
C Élève de Tura.	C Élève de Tura.	B : Schiavone ? — A : Cossa.	B G. Schiavone?	A Cossa et un de ses élèves.	A Cossa.	A Cossa.

(2) Harck, p. 22.
(3) Venturi, p. 24-25.

tini, à Ferrare, et représentant la Vierge sur un trône avec l'Enfant Jésus qui tient par une corde un chardonneret; 2° dans le tableau à trois compartiments de la Pinacothèque de Bologne, attribué à Cristoforo da Ferrara, où l'on voit la Vierge et l'Enfant Jésus entre saint Antoine abbé et saint Jean (1); 3° dans les peintures qui ornent une grande salle au couvent des religieuses de Sant'Antonio Abbate in Polesine (2); 4° dans un plafond de la chambre dite *delle Ova*, au même couvent (3); 5° dans un triptyque que possédait jadis le couvent de Sant'-Antonio Abbate et qui fait maintenant partie de la collection Barbi-Cinti, à Ferrare (4). L'auteur de ces tableaux et des fresques relatives aux mois de juin et de juillet doit être un des Ferrarais, subissant l'influence de Cosimo Tura, qui travaillèrent pour la cour en 1470 et dont on lit les noms dans le *Memoriale*. De ce nombre furent Gherardo da Vicenza, Tito-livio, Domenico Rosso, Francesco di Bongiovanni, Francesco della Biava, Bongiovanni di Geminiano, Christofalo, Antonio Orsini da Venezia, le Vénitien Bartolomeo da Palazzo, Bartolomeo da Treviso et Andrea da Como (5). Il va de soi qu'on ne peut songer ni à Baldassare d'Este, ni à Ercole Roberti. Baldassare, à en juger par le portrait de Tito Strozzi qui fit partie jadis de la galerie Costabili et par le nombre de ceux que lui commandèrent les plus illustres personnages, avait un trop sérieux mérite pour qu'on puisse lui attribuer les plus médiocres peintures de Schifanoia. Il en est de même d'Ercole Roberti, dont on ne retrouve d'ailleurs nulle part dans le palais de Borso la manière si caractérisée. Ce n'est pas, du reste, à Tura ou à Cossa qu'Ercole se rattache, c'est à Mantagna et à Gio-

(1) VENTURI, p. 25.

(2) Cette salle est décorée d'une frise où apparaissent des médaillons de saints. Quelques-uns des saints rappellent beaucoup les prêtres se disposant à partir pour la croisade que nous montre la zone supérieure du mois de juillet. (VENTURI, *Unbekannte oder vergessene Künstler der Emilia,* dans le *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen,* 4° livraison de 1890 (11° volume), p. 187.)

(3) Au milieu du plafond, le peintre a représenté le Père Éternel.

(4) Au centre de ce triptyque se trouve la Naissance de saint Jean-Baptiste; à gauche, la Visitation; à droite, le Martyre de saint Pierre et de saint Paul.

(5) VENTURI, p. 26-28.

vanni Bellini. Né vers 1450, il était encore très jeune quand Borso fit décorer sa résidence de Schifanoia (1).

*
* *

Si les fresques du palais de Schifanoia, malgré l'obscurité qui enveloppe la plupart des artistes qui y ont travaillé, jettent une vive lumière sur l'état de l'art ferrarais vers la fin du quinzième siècle, elles sont également, à divers autres points de vue, intéressantes à consulter.

Veut-on, par exemple, se faire une idée exacte de Borso, le prince le plus sympathique de la maison d'Este après Lionel, les sujets contenus dans la zone inférieure de chaque compartiment fourniront quelques renseignements précieux, car les principaux traits de son caractère s'y accusent avec netteté.

Ce qui le distingue avant tout, c'est le sentiment des devoirs du prince envers ses sujets, même les plus humbles, c'est le zèle pour la justice. En nous le montrant occupé à faire droit aux demandes ou aux réclamations de son peuple, la fresque

(1) Voici les attributions que nous croyons devoir adopter :

MURAILLE SEPTENTRIONALE.				MURAILLE ORIENTALE.		
Septembre.	*Août.*	*Juillet.*	*Juin.*	*Mai.*	*Avril.*	*Mars.*
Tura avec un de ses élèves.	Tura avec un de ses élèves.	Un des élèves de Tura.	Un des élèves de Tura.	Cossa et un de ses élèves.	Cossa.	Un élève de Cossa. Cossa.
Tura avec un de ses élèves.	Tura avec un de ses élèves. Tura.	Tura avec un de ses élèves.	Un des élèves de Tura.	Cossa et un de ses élèves.	Un élève de Cossa Cossa. Un élève de Cossa	Cossa et un de ses élèves.
Tura.	Tura.	Un des élèves de Tura. Cossa.	Un des élèves de Tura.	Cossa et un de ses élèves.	Cossa	Cossa.

du premier compartiment rappelle ce que les habitants de Ferrare avaient vu maintes fois, ce que l'histoire n'a pas omis d'enregistrer. Quoiqu'il n'ait pas été beaucoup plus qu'un autre à l'abri des conspirations (1), Borso ne mettait aucune barrière entre lui et ses sujets, se croyant assez protégé par les services rendus à la chose publique et par la sagesse de son gouvernement (2). Après s'être levé au point du jour et avoir récité avec un prêtre l'office divin, ainsi que l'Office de la Vierge (3), il descendait de son palais, situé en face de la cathédrale, et se promenait dans la ville jusqu'à l'église de San Crispino, accompagné de ses conseillers et de ses secrétaires, écoutant tous les citoyens qui voulaient lui parler, accueillant toutes les demandes légitimes, rendant sommairement la justice, lorsque les cas étaient simples, ou renvoyant les plaignants devant les tribunaux, auxquels il recommandait la célérité. Selon lui, les lois obligeaient les grands aussi bien que les petits. Il l'apprend un jour à un de ses ministres qui avait négligé de payer certains objets livrés à sa propre maison. Le créancier ayant réclamé au prince même son payement, Borso se fait citer devant les juges et condamner, puis reproche au ministre coupable le déshonneur auquel il a exposé son prince et lui enjoint plus d'exactitude à l'avenir. Dans une autre occasion, il montra avec éclat que les intérêts du peuple ne le laissaient pas indifférent. Giovanni Romei, à qui il avait affermé la perception des douanes, s'étant permis de criantes extorsions, il ne se contenta pas de lui enlever cette perception, il lui infligea un affront public, aux applaudissements de tous les citoyens (1458) (4).

(1) Il y en eut une en 1452, une en 1460, une autre en 1461, une enfin en 1469, et les coupables expirèrent dans les supplices infligés alors presque partout à ceux qui commettaient ce genre de crime. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 7, 39-40, 67-69.)

(2) Il fit exécuter d'importants travaux pour l'écoulement des eaux par des ingénieurs de Florence, de Milan, de Venise, de Mantoue. En outre, il sut procurer à ses États les douceurs de la paix, tandis que le reste de l'Italie était en proie à tous les maux de la guerre.

(3) Frizzi, t. IV, p. 80.

(4) Les peintres n'ont pas été seuls à célébrer l'amour de Borso pour l'obser-

Ce qui frappe également, lorsqu'on examine Borso dans les fresques du palais de Schifanoia, c'est son goût pour le luxe. Malgré ses édits somptuaires (1), il aimait les étoffes aux riches tissus, aux brillantes couleurs, non seulement pour lui-même, mais pour les gens de son entourage, qui tous ici apparaissent avec des costumes recherchés. Il portait ordinairement, même à la campagne, des vêtements en brocart d'or. Autour de son cou brillait presque toujours un collier qui avait coûté soixante-dix mille ducats (2). On ne peut guère, sans avoir lu les chroniques du temps, se faire une idée de la magnificence qu'il déploya, lorsqu'il fut solennellement proclamé duc de Modène et de Reggio et comte de Rovigo par l'empereur Frédéric III, venu à Ferrare (1452) (3). En se rendant à Rome, où il allait recevoir de Paul II le titre de duc de Ferrare (1471), il s'entoura d'un appareil encore plus éclatant (4). Si le luxe de Borso satisfaisait une inclination personnelle, il répondait aussi à un calcul politique. Il imposait au peuple, qui partout se laisse éblouir ou séduire par le faste, et donnait une haute idée de la puissance du prince à tous les États italiens, entre les chefs desquels il y avait assaut d'ostentation.

Cette ostentation se manifestait aussi par le nombre et la beauté des chevaux. Dans les écuries de Philippe-Marie Visconti, on ne comptait pas moins de cinq cents chevaux, dont quelques-uns avaient coûté jusqu'à mille ducats d'or. François

vation des lois et pour l'équité. Sur le revers d'une médaille anonyme de Borso, on voit la Justice assise, tenant de la main gauche des balances et de la main droite un glaive menaçant. Devant elle se trouvent des oiseaux de proie, dont l'un déchire un agneau; ils symbolisent les crimes qu'elle se charge de punir. (Voyez la reproduction de cette médaille dans les *Médailleurs travaillant à la cour de Ferrare au XVe siècle*, par M. Heiss.)

(1) Les Sages promulguèrent des ordonnances de ce genre en 1453, en 1456 et en 1460. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 25, 28-29 et 41.)

(2) « C'était, ou peu s'en faut, le prix de la tiare des papes Paul II, Sixte IV et Jules II. » (E. Müntz, *Hist. de l'art pendant la Renaissance*, p. 146.)

(3) « *Il marchese era vestito di broccato d'oro con adornamenti di gioie di gran prezzo : tra le quali però tre erano preziosissime, due nella beretta, et una alla spalla sinistra.* » (Pigna, *Historia de' principi di Este*, p. 683.)

(4) Voyez le ch. I du liv. I, p. 67.

Gonzague possédait des juments d'Espagne et d'Irlande. L'Afrique, la Thrace et la Cilicie lui en avaient également fourni. Pour s'en procurer, il cultivait avec soin l'amitié des grands sultans (1). A voir les nombreux chevaux qui marchent ou galopent dans les paysages que présentent les fresques du palais de Schifanoia, on est en droit de supposer que le duc de Ferrare et les seigneurs de sa cour n'hésitaient pas non plus à s'imposer de lourds sacrifices pour peupler leurs propres écuries. Cette supposition est confirmée par des faits. Les historiens du temps rapportent que Borso eut jusqu'à sept cents chevaux à la fois. Quand Frédéric III vint à Ferrare, en 1452, le duc lui donna cinquante coursiers de choix. Le duc, de son côté, reçut en présent douze chevaux du roi de Tunis. Or celui-ci savait évidemment que, par ce genre de cadeau, il flatterait un des goûts du souverain de Ferrare, auquel il tenait à témoigner son estime et sa sympathie.

Au goût des chevaux s'associait chez Borso la passion de la chasse. Voilà probablement pourquoi les peintres du palais de Schifanoia n'ont pas craint de montrer plusieurs fois dans la même salle le duc à la poursuite des quadrupèdes et des volatiles (2). Du reste, la chasse n'était pas simplement son passe-temps favori; c'était aussi pour lui un moyen de fêter ses hôtes de distinction et de les gagner à sa politique (3). Il mettait à leur disposition ses chevaux, ses équipages, ses chiens, ses éperviers, ses faucons (4), et, à la tête des gentilshommes de son entourage, il parcourait avec eux les giboyeuses campagnes de ses États. C'est ainsi qu'en 1462 il associa Lo-

(1) J. Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien*, p. 231.

(2) On lui connut cent fauconniers à la fois.

(3) « *Andando tuttavia a sparviero facera più guerra a chi volera e più intestina che non farebbe un altro con 5000 cavalli.* » Ce sont les paroles mêmes du Pape, rapportées par l'ambassadeur de Ferrare, Jacopo Trotti.

(4) En 1452, il donna même à l'empereur Frédéric III cinquante de ses oiseaux les mieux dressés. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 18.)

Un inventaire rédigé du temps de Borso signale dans la bibliothèque de ce prince les ouvrages suivants : 1° Vegetius (Publio), *Super medicamine avium et animalium;* 2° Dantes, *De natura falconum et de remediis avium.* La Bibliothèque de Ferrare possède un manuscrit du quinzième siècle qui contient deux

dovico, marquis de Mantoue, à une série d'expéditions contre les lièvres et les perdreaux, tout en se faisant accompagner d'une centaine de cavaliers revêtus d'élégants costumes. L'amour de la chasse était assez vif chez Borso pour que ce prince eût fait figurer, dans le pompeux cortège qu'il emmena à Rome en 1471, quatre-vingts valets conduisant chacun quatre chiens, et sa passion était si notoire que Paul II ne négligea pas de la satisfaire. Tous les historiens célèbrent la chasse à laquelle le Pape convia son illustre visiteur, tant elle eut d'éclat. Pigna et Bellini prétendent même que le Souverain Pontife en fit perpétuer le souvenir par l'exécution d'une médaille (1); mais la pièce dont ils parlent, à en juger par son style, date seulement de la fin du seizième siècle. Elle porte d'ailleurs les lettres G. P. F., qui signifient : *Giovanni Paladino fecit*. Sur l'un des côtés se trouve l'effigie du Pape, entourée de ces mots : *Paulus II Venetus. Pont. Max.*, tandis qu'on voit sur l'autre le Souverain Pontife à cheval et un rabatteur à la lisière d'une forêt, près de laquelle courent des sangliers, des lièvres et des cerfs, avec cette inscription : *Solum in feras pius bellatur pastor*. Ces quelques détails ne suffisent-ils pas pour justifier les peintres du palais de Schifanoia d'avoir plusieurs fois montré Borso se livrant à son délassement de prédilection?



Les fresques du palais de Schifanoia nous renseignent aussi sur l'état des esprits dans le monde des savants et dans la société de ce qu'on eût appelé au dix-septième siècle les « honnêtes gens ».

Chez les érudits, les poètes, les humanistes, règne un en-

cent dix articles sur la façon de gouverner les faucons et les vautours, sur leurs maladies et les remèdes qu'il convient d'essayer. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 17, note 1.)

(1) Bellini, *Monete di Ferrara*, p. 128 et pl. n° 4.

thousiasme sans bornes pour l'antiquité. Ils en combinent les souvenirs avec les croyances chrétiennes et avec les aspirations modernes, sans y apporter toujours une parfaite justesse de discernement et de goût, sans s'effaroucher non plus des fables un peu lestes (1). En évoquant dans la grande salle du palais de Borso, à côté des scènes qui ont trait aux professions manuelles ou libérales le plus en faveur à Ferrare et non loin d'une cérémonie nuptiale ou d'une procession de moines, les trois Grâces, les Muses, Pégase, Argus, Atys, l'enlèvement de Proserpine, la forge de Vulcain et les infortunes conjugales de ce dieu, le lettré qui indiqua les compositions à peindre n'a fait que suivre des tendances très générales et obéir à un engouement universel. Le voisinage de Minerve, de Vénus, de Mars, d'Apollon, de Mercure, de Jupiter, de Cérès, de Cybèle, justifie jusqu'à un certain point les épisodes que nous venons de mentionner, sans empêcher qu'on trouve un peu forcée la juxtaposition de sujets si étrangers les uns aux autres et si disparates. Mais le moindre prétexte à la représentation des divinités de l'Olympe et à celle des figures nues était alors avidement saisi, tant les récits mythologiques et les monuments de l'art antique exerçaient de séduction sur les esprits. Les divinités, il est vrai, ont dans les fresques du palais de Schifanoia l'apparence de personnages du quinzième siècle, non seulement par leur expression, mais par leur costume, et les figures nues laissent encore beaucoup à désirer. Il y avait là, du moins, un effort méritoire dans une voie nouvelle, et la gaucherie même ou l'invraisemblance n'est qu'un signe du temps précieux à constater.

(1) Comme dans la zone supérieure des mois de juillet et de septembre. Que penser du choix des sujets qui y sont représentés? Dénote-t-il chez l'inspirateur de ces fresques et chez ses contemporains une certaine candeur de sentiment qui leur voilait le danger des compositions trop libres et les empêchait de se scandaliser aisément? Trahit-il, au contraire, le goût des détails scabreux et une imagination corrompue? Il y a chez les hommes du quinzième siècle un singulier mélange d'idées qui autorise à la fois les deux suppositions, une naïve inconscience du mal et une réelle corruption. Dans leur enthousiasme pour l'antiquité retrouvée, ils acceptaient sans distinction tout ce qu'elle leur offrait, ses fables plus que légères aussi bien que ses mythes spiritualistes.

Après les réminiscences mythologiques, ce qui charmait le plus un lettré du quinzième siècle, ce qui sollicitait partout le pinceau du peintre, c'était l'allégorie. Ce goût remonte à Dante et à Giotto. Simone di Martino, Ambrogio Lorenzetti, Sandro Botticelli, d'autres encore, n'avaient pas peu contribué à le répandre. Malheureusement, la subtilité des humanistes et des artistes dégénérait souvent en obscurité, et leurs allégories déconcertent en général les conjectures des érudits les plus perspicaces. Dans les figures qui entourent ici les signes du zodiaque, on a cru reconnaître le Printemps, l'Activité, la Paresse, la Félicité maternelle, la Débauche, l'Enseignement de la musique ou de la poésie, la Prudence, le Commerce malheureux, le Vol, le Pouvoir, la Modération dans le commandement, l'Avidité des ambitieux, le Calcul, la Pureté, le Libertinage; mais, pour plus d'une de ces figures, le champ reste ouvert aux hypothèses. Il faut avouer que de pareilles personnifications n'étaient pas faciles à caractériser nettement. L'indécision de la main a suivi l'indécision de la pensée, et l'on peut dire que, dans les fresques du palais de Schifanoia, la partie allégorique, à quelques exceptions près, est la moins réussie, la moins conforme aux exigences esthétiques.

Parmi les sciences à la mode au quinzième siècle, il faut ranger l'astronomie, telle que l'avait conçue Ptolémée. Elle occupait une grande place dans la pensée, dans les spéculations des hommes d'étude, et les gens même qui ne l'approfondissaient pas aimaient à en entendre parler ou à voir fixée sur les murs par le dessin et la couleur l'image des constellations auxquelles bon nombre d'entre eux attribuaient une influence sur la vie humaine. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si l'on a songé, pour la décoration du palais de Borso, aux signes du zodiaque et aux planètes. Leur intervention, au surplus, était toute naturelle, puisqu'il s'agissait de représenter les mois, et les exemples ne manquaient pas ailleurs. Un siècle auparavant, Guariento, imitateur de Giotto, avait peint dans le chœur de l'église des Eremitani, à Padoue, Saturne,

Jupiter, Mars, Vénus et Mercure. A Sienne, en 1414, Taddeo Bartoli avait introduit dans le palais public l'image de Mars et de Jupiter, et vers 1420 un nouveau cycle astrologique avait été figuré sur les murs du *Palazzo della Ragione*, à Padoue (1). Les artistes qui travaillèrent dans l'habitation princière de Schifanoia devaient avoir eux-mêmes des imitateurs plus illustres et mieux inspirés. A Pérouse, en effet, dans le Cambio, Pérugin figura aussi les planètes, et Raphaël, à Rome, dans la chapelle Chigi, à Sainte-Marie du Peuple, montra, en commentant une partie du système astronomique de Dante (2), comment on pouvait tirer parti des souvenirs de l'antiquité au profit du christianisme et satisfaire à toutes les exigences de la raison et du goût.

De l'examen des cieux à celui des questions qui se rattachent à Dieu et à l'âme humaine le passage était inévitable. Or, c'est la religion qui donne une réponse à ces questions. Malgré le progrès des idées païennes et le relâchement des mœurs, le catholicisme occupait dans l'esprit et le cœur des individus, comme dans les rouages de la société, une place considérable, et les divers Ordres religieux, en dépit de quelques abus, n'avaient perdu leur prestige ni auprès du peuple, ni auprès des princes eux-mêmes. C'est à Borso que sont dues l'introduction des Chartreux à Ferrare et la fondation de leur monastère, un des monuments qui excitent le plus l'admiration du voyageur. Il en posa la première pierre le 21 avril 1452, et, lorsque l'église et le couvent furent achevés (1461), il les fit offrir au prieur de la Grande-Chartreuse de Grenoble. Dans les fresques du palais de Schifanoia, les moines n'ont pas été oubliés, mais ce n'est pas un monastère de Chartreux qu'on a représenté, car les moines qui se dirigent vers leur couvent avec leurs besaces appartiennent à un Ordre mendiant. Non

(1) Il était destiné, selon Scardonio, « *ad indicandum nascentium naturas per grados et numeros* ». Telle ne fut pas l'intention du savant qui indiqua les sujets des fresques de Schifanoia. (Venturi, p. 7.)

(2) Les personnages du ciel païen représentant les constellations sont dirigés par les anges, qui obéissent eux-mêmes à la volonté de Dieu, le souverain moteur de toutes choses.

loin de là, comme nous l'avons indiqué, d'autres moines s'associent aux intentions de Borso en faveur de la croisade prêchée par Pie II; ils marchent à la tête de ceux qui doivent combattre contre les infidèles et s'efforcent d'enflammer leur courage au moyen d'une musique à la fois martiale et religieuse.

*
* *

M. Jacob Burckhardt fait remarquer avec justesse que, à l'époque de la Renaissance en Italie, on commence à étudier et à décrire la vie réelle, la vie ordinaire; mais il ajoute que, si les tableaux de genre apparaissent dans la littérature, ils sont encore absents de la peinture. Cette dernière observation n'est pas d'une exactitude absolue; elle est contredite par les fresques du palais de Schifanoia, qui, à la vérité, constituent une exception dans l'ensemble des productions de l'art au quinzième siècle (1). Elles présentent, en effet, des scènes familières, empruntées, les unes à la vie de chaque jour, à celle qui est commune à toutes les classes de la société, les autres à l'exercice de professions plus ou moins relevées. Ici, des jeunes gens et des jeunes femmes s'abandonnent naïvement aux effusions de leur tendresse mutuelle; là, des mains féminines exécutent des broderies à l'aiguille ou font manœuvrer des métiers à tisser. Plus loin, les regards rencontrent des boutiques où l'on vend des chaussures et d'autres objets usuels. Ailleurs, des commerçants, des jurisconsultes, des poètes s'en-

(1) Entre 1448 et 1450, Ambrogio Lorenzetti avait déjà donné l'exemple, dans le palais public de Sienne. Sur une des murailles de la salle des Neuf ou de la Paix, on voit des boutiques bien achalandées, un cortège nuptial, des paysans qui labourent, sèment et moissonnent, un jeune homme chassant au faucon, des voitures chargées de blé. — Dans cette voie, les peintres avaient été devancés par les sculpteurs : les bas-reliefs qui entourent la première vasque de la fontaine placée devant la cathédrale de Pérouse et qui représentent les travaux en usage pendant chacun des mois de l'année, à la ville et à la campagne, furent l'œuvre de Jean de Pise et appartiennent à la seconde moitié du treizième siècle. Parmi les bas-reliefs du campanile construit à côté de la cathédrale de Florence, on en remarque un certain nombre qui mettent sous nos yeux des hommes occupés à confectionner des poteries, à tisser, à labourer.

tretiennent de leurs occupations ordinaires. Les soldats à pied et à cheval semblent, de leur côté, en parcourant les rues de la ville, veiller à la sécurité publique, tandis que les courses de femmes, d'hommes, d'ânes et de chevaux rappellent les divertissements les plus goûtés. Voilà des sujets que la peinture n'avait, pour ainsi dire, pas encore abordés, des sujets qui ne sont inspirés ni par le sentiment religieux, ni par l'intérêt qui s'attache à l'histoire du passé, ni par le désir de transmettre à la postérité le souvenir des événements récemment accomplis. Ce sont, en un mot, de vrais tableaux de genre. Mais on sent qu'ils sont dus à des artistes auxquels le grand style était familier, car les personnages, tout en restant très naturels et très vrais, ont dans leur physionomie et dans leurs attitudes une certaine élévation native qu'aurait difficilement rendue une main habituée à se mesurer seulement avec la réalité. Éviter ce qui est trop vulgaire ou trop puéril, sans chercher cependant à s'élever au delà de ce que comporte le sujet, tel est le but que se sont proposé et qu'ont atteint d'emblée les auteurs de ces intéressantes compositions, frayant ainsi la route à suivre aux artistes futurs.

Les détails champêtres dans les fresques du palais de Schifanoia, détails devenus malheureusement peu distincts, révèlent en outre un sentiment qui ne s'était pas encore aussi ouvertement manifesté. Jusqu'alors les peintres, tout en montrant pour la nature une sympathie réelle, ne lui avaient accordé qu'une place sans grande importance et n'avaient vu en elle qu'un élément pittoresque, propre à charmer de loin les yeux. Ici, on l'a regardée de plus près, comme intimement associée à la vie de l'homme dont elle récompense les labeurs, et l'on n'a pas craint de demander au spectateur une notable partie de son attention en faveur des travaux rustiques et de ceux qui les accomplissent. Évidemment l'artiste était certain d'être agréable à son haut protecteur lorsqu'il représentait la taille de la vigne, la vendange, le labourage, les semailles. Il n'a pas douté non plus que chacun s'intéresserait à ces villageois qui fauchent les foins ou qui lient les gerbes, placées

ensuite sur une charrette, à ces femmes qui lavent du linge dans un ruisseau, à ces hommes qui conduisent des bœufs le long d'un champ ou qui déchargent une voiture pleine de blé, à ces bergers qui jouent de la flûte en gardant leurs troupeaux, et même à ces chevaux qui foulent le grain. C'est que les Ferrarais étaient un peuple pratique, quoiqu'ils ne fussent point inaccessibles à l'idéal. Sans doute ils savaient apprécier la parure printanière du sol et le riant aspect des moissons; mais la vue des champs ne flattait pas moins leurs regards par la promesse d'un accroissement de bien-être et de richesse. Les souverains de ce peuple n'étaient pas non plus sans calculer ce qui leur en reviendrait, soit par les impôts, soit par les dons volontaires en usage à certaines époques déterminées, soit par les monopoles qu'ils s'étaient attribués, notamment sur les fruits et les légumes. Ces tendances d'esprit n'avaient rien de surprenant. Aux environs de Ferrare, la campagne ne fait guère songer qu'à l'utile. Ce ne sont de toutes parts que plaines uniformes, coupées de fossés remplis d'eau, sans accidents de terrains. Pour trouver des paysages attrayants, il faut gagner les collines Euganéennes (1), qui forment entre Ferrare et Padoue comme un vaste îlot de hauteurs pittoresques, au milieu desquelles s'élève la ville qui fut le berceau de la maison d'Este.

Après tout ce qui vient d'être dit, il serait difficile de ne pas reconnaître l'importance des fresques qui ornent la grande salle du palais de Schifanoia. Malgré le triste état où les a réduites la barbarie des hommes bien plus que l'action destructive du temps, elles ont une éloquence à part et occupent une place spéciale parmi les monuments de l'art à la fin du quinzième siècle. A côté des anciennes habitudes d'esprit, on y sent l'éveil de l'esprit moderne. Les traditions propres à l'ancienne école ferraraise s'y combinent avec les principes des écoles voisines; le Squarcione et Mantegna, ainsi que Piero

(1) Les artistes ferrarais les ont souvent exploitées.

della Francesca, ont jusqu'à un certain point inspiré Cosimo Tura, Francesco Cossa et leurs élèves.

Ce qu'il y a de moins attrayant dans ces peintures, ce sont les allégories morales et astronomiques et les sujets mythologiques. L'art ferrarais d'alors était trop réaliste, trop peu épris de la beauté idéale, pour donner aux figures allégoriques le charme et la grâce qui doivent les mettre au-dessus des simples créatures, et il n'avait pu consulter assez de statues et de bas-reliefs antiques pour faire revivre à son tour les divinités de l'Olympe dans leur sereine et majestueuse beauté. Ses tentatives n'en sont pas moins curieuses à observer, car elles révèlent combien les aspirations de l'école ferraraise diffèrent de celles qui distinguent les autres écoles italiennes et en particulier l'école florentine.

Les causes qui expliquent son infériorité sous ce rapport assurèrent, au contraire, son succès quand elle traita des sujets conformes à ses aptitudes particulières. Tandis que l'on ne peut éprouver en général qu'une très médiocre sympathie pour ses allégories, ses dieux et ses déesses, on regarde sans se lasser les épisodes de la vie du prince, qui contiennent tant de beaux portraits, et les scènes dont la vie ordinaire à la ville et à la campagne a fourni les données. L'art s'y montre plein d'une sève généreuse. Rien n'y trahit la contrainte et l'effort. On s'aperçoit que le peintre n'a eu qu'à suivre la pente de ses inclinations et de ses habitudes. L'intérêt qu'il prenait à ses personnages s'est même étendu à leurs costumes. Les fresques du palais de Schifanoia nous montrent ceux que portaient toutes les classes de la société ferraraise, depuis le duc et ses courtisans jusqu'aux fauconniers et aux gens de la campagne, depuis les dames d'un rang élevé jusqu'aux humbles ouvrières, depuis les magistrats et les poètes jusqu'aux marchands et aux artisans. Tous ces ajustements, soit par leur forme, soit par leurs couleurs et leurs ornements, exercent une sorte de séduction, quoiqu'ils n'aient pas l'éclat incomparable des étoffes vénitiennes. Quant aux coiffures des femmes, elles ont été traitées aussi avec un soin qui témoigne de l'importance qu'y

attachait celui qui les a composées, en exécutant, sous les yeux de Borso, quelques-uns des premiers tableaux de genre que l'on connaisse.

Si, après avoir considéré ces fresques comme œuvres d'art, on les observe enfin comme documents historiques, on y trouve, ainsi que nous croyons l'avoir prouvé, matière à des constatations qui ne sont pas sans portée sur la cour des ducs de Ferrare, sur l'état des esprits et sur l'ensemble de la civilisation du quinzième siècle. N'en est-ce point assez pour justifier les paroles par lesquelles nous avons recommandé, au début de ce travail, les fresques du palais de Schifanoia aux voyageurs, aux artistes, aux historiens et même aux moralistes?

II

LES PALAIS DE PLAISANCE DES PRINCES DE FERRARE.

Presque tous les membres de la famille d'Este qui régnèrent à Ferrare se firent construire dans les environs de la capitale une habitation en rapport avec leur goût particulier et celui de leur époque, recourant à d'éminents artistes pour décorer l'édifice, qu'entouraient d'élégants jardins et des parcs plus ou moins vastes. De toutes ces résidences, appelées *delizie*, aucune ne subsiste aujourd'hui; mais comme le nom en revient souvent dans l'histoire de l'art, nous croyons qu'il n'est pas sans intérêt de donner sur les plus célèbres d'entre elles quelques renseignements.

PALAIS DE BELFIORE (1).

Ce fut Albert d'Este, marquis de Ferrare, qui fit construire

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, 2ᵉ édit. Ferrare, 1847, t. III, p. 387-388, 472, 505, et t. IV, p. 87-89, 115, 138, 156, 190-191, 349, 396. —

en 1392 par *Bertolino di maestro Giovanni da Novara* le palais de Belfiore, dans la partie du faubourg de Saint-Léonard occupée depuis par la rue qu'on a tour à tour appelée via dei Piopponi, via degli Angeli et corso Vittore Emmanuele. A cette époque d'attaques imprévues et de coups de main, les seigneurs de Ferrare n'osaient pas encore s'écarter de leur capitale. Ils voulaient être à même de se mettre promptement en sûreté derrière les remparts de la cité. Quand Albert mourut (1393), le palais de Belfiore n'était pas terminé. Nicolas III, son successeur, ordonna de continuer les travaux, qui furent suspendus à sa mort (1441); mais Lionel chargea bientôt *Antonio del Cossa* et *Antonio Brasavola* de les mener à fin.

Voulant habiter ce palais même en hiver, Lionel y ajouta des appartements exposés au midi. Rien ne fut négligé pour l'embellir. *Jacopo da Soncini*, surnommé *Sagramoro*, peignit les armes de la maison d'Este et les emblèmes de Lionel. En 1450, *Bono de Ferrare*, élève de Pisanello, exécuta aussi quelques peintures. Ce fut surtout dans son cabinet que le prince s'attacha à rassembler tout ce qui pouvait charmer les regards. *Arduino da Baisio* en sculpta les boiseries avec ses aides, tandis que les frères *Lorenzo* et *Cristoforo Canossi da Lendinara* (1), avec *Biagio da Bologna, Agostino, Leonardo* et *Simone di Alemagna, Bartolomeo di Niccolò Giovanni, Giovani de Alemagna, Giorgio* et *Giustino Tedeschi*, y exécutaient (1449-1453) des marqueteries d'une exquise élégance et d'un goût irréprochable.

Bartolommeo Facio et Cyriaque d'Ancône portent aux nues un triptyque qui y prit place en 1449 et où *Rogier van der Weyden*, venu en Italie cette année-là pour assister au jubilé de 1450, avait représenté Adam et Ève chassés du paradis, la descente de croix, et un roi agenouillé (2). L'expression poi-

L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 150, 350. — Ad. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, dans la *Rivista storica italiana*, vol. I, fasc. IV, anno 1884.

(1) Ils passèrent leur enfance à Ferrare. Leur père, Andrea di Nascimbene, était citoyen de cette ville.

(2) Facio était né à la Spezia et mourut en 1457. Son livre intitulé : *De viris*

gnante des personnages, le fini de l'exécution, l'éclat des couleurs à l'huile, produisirent sur les deux savants une profonde impression. Ils n'admirèrent pas moins la vérité avec laquelle le peintre avait su rendre les prés, les fleurs, les collines ombragées, les ornements des édifices. Au dire de MM. Crowe et Cavalcaselle, il est possible que la *Pietà* de la galerie des Offices à Florence (n° 795) soit un fragment du triptyque acquis par Lionel, parce qu'elle répond bien à la description de Cyriaque d'Ancône. — De retour en Flandre, Rogier van der Weyden exécuta aussi deux figures nues que Lionel lui avait commandées, mais elles ne furent terminées qu'après la mort de ce prince. Borso les plaça dans le cabinet de Belfiore et en envoya le prix au peintre, qui se trouvait à Bruges (1).

Angelo da Siena, surnommé le *Maccagnino,* prit également part à la décoration du cabinet de Lionel en consacrant neuf tableaux aux Muses.

Par tout ce que nous venons d'énumérer, on voit que le cabinet de Lionel à Belfiore devint une sorte de musée.

Il comprenait, en outre, une collection de livres précieux. Le marquis de Ferrare aimait à y convier les savants attirés à sa cour et les professeurs de l'Université pour s'entretenir avec eux d'érudition et de poésie. On peut supposer que la vue de toutes les manifestations du génie humain ouvrait aux interlocuteurs de nouveaux horizons.

Sous le règne de Borso, successeur de Lionel, le palais de Belfiore reçut encore des embellissements (2). Lodovico Car-

illustribus, dans lequel il est question du triptyque de Rogier van der Weyden, fut écrit entre 1454 et 1456. (Voyez *Les anciens peintres flamands,* par MM. Crowe et Cavalcaselle, édit. allemande publiée à Leipzig par Hirzel en 1875, p. 251, et l'édit. française, publiée chez Renouard en 1862. L'édition française contient le texte de Cyriaque d'Ancône, texte inséré dans sa biographie écrite par le jurisconsulte Francesco Scalamonti, son ami.) Né en 1391, Cyriaque mourut, comme B. Facio, en 1457.

(1) Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV,* p. 16.

(2) Nous avons dit que les frères Cristoforo et Lorenzo Canossi da Lendinara, si célèbres pour leurs sculptures en bois et leurs marqueteries, travaillèrent dans le fameux cabinet de Belfiore jusqu'en 1453. Quand ils furent sur le point de retourner à Lendinara, Borso écrivit à ses *fattori generali* de payer sans retard ce qui restait dû à ces *jeunes* artistes. « Nous désirons, disait le duc, qu'ils soient

bone (1) rapporte (2) que toutes les faces de l'édifice étaient ornées de portiques, que sous celui de la façade *Angelo da Siena* (3) avait peint le portrait et les exploits du marquis Albert, et que *Cosimo Tura* orna plusieurs pièces de ses œuvres magistrales (4). Un certain *Alfonso di Spagna* et *Gherardo di Andrea da Vicenza* enrichirent également de leurs œuvres le fameux cabinet, déjà si bien pourvu (5), où Borso se plaisait, comme l'avait fait son frère, à jouir de la société des poètes, et où il avait l'habitude de recevoir les ambassadeurs étrangers.

A l'époque d'Hercule I[er], *Ercole Roberti* fut chargé de diriger les travaux des artistes occupés à Belfiore. Un peintre nommé *Lazaro Grimaldi* représenta en 1496 dans le grand salon la fable de Psyché. *Fino Marsigli* de Vérone, qui était établi à Ferrare dès 1472 et qui mourut en 1505, représenta, de son côté, des sangliers, des écrevisses et des tigres, dans des salles qui prirent le nom de ces animaux, fit huit figures sur des fonds de verdure dans une loggia et peignit encore, outre une frise, un château fort au milieu d'un paysage (6).

Quelques souvenirs intéressants, au point de vue historique, s'attachent au palais de Belfiore. Grâce à la médiation de Lionel, la paix y fut conclue en 1450 entre Venise et

satisfaits. Si vous avez de l'argent en main, remettez-leur sur-le-champ cinquante *lire;* si vous n'en avez point, donnez-leur le premier argent qui vous rentrera. » (Ad. Venturi, *I primordi*, etc., p. 33.)

(1) Né vers 1436, il mourut en 1482.

(2) *De amœnitate, utilitate, magnificentia Herculei Boschi*. Mss.

(3) Les registres de la cour mentionnent en 1452 l'installation d'une cheminée et d'un poêle dans une chambre de Belfiore occupée par maître Angelo « *depintore del Signore per stare in quella a lavorare le tavole che lui fa per lo studio di Belfiore de lo Ill[me] N. S.* ». (Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, p. 12.) Angelo travailla à Belfiore jusqu'à sa mort (1456).

(4) Le 3 octobre 1458, Tura, chargé de continuer les travaux entrepris par Angelo da Siena, reçut un payement pour avoir acheté de l'azur. En 1459, à l'occasion d'un cadeau de drap que lui fit Borso pour sa sœur qui allait se marier, il est désigné comme « *depintore del studio* ». (Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, p. 24.)

(5) *Nicolò Panizzato* avait peint les vitres d'une fenêtre.

(6) Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, p. 48, 56, 59. — Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 124.

Alphonse, roi de Naples. Borso y logea Jean Galéas Sforza, venu à Ferrare avec une suite de trois cent dix personnes pour assister à l'entrée solennelle de Pie II, au mois de mai 1459. Rizzarda de Saluces, mère d'Hercule Ier, y habita à partir de 1472 (1) et y mourut en 1474 (2). Sous le règne d'Hercule Ier, c'est à Belfiore que, le 1er septembre 1501, fut conclu verbalement le mariage de son fils Alphonse avec Lucrèce Borgia, et, le 28 juillet 1502, César Borgia, accompagné de cinq cavaliers, y vint, sous un déguisement, surprendre Lucrèce par une visite. « Il resta deux heures à peine auprès d'elle et partit en hâte, escorté jusqu'à Modène par son beau-frère Alphonse, pour se rendre auprès du roi de France en Lombardie (3). »

Hercule Ier fit agrandir la résidence de Belfiore par *Biagio Rossetti* et y ajouta deux parcs appelés le Barchetto et le Barco. Le premier, contigu au château, était le plus petit. Des murs et des fossés l'entouraient, et l'on y accédait par quatre portes munies de pont-levis. Au milieu se trouvait un vivier circulaire, dont le centre était occupé par une loggia. Le reste du terrain était consacré aux fleurs et aux arbres fruitiers. En 1476 parut un édit menaçant d'une amende de dix *lire* et de trois traits d'estrapade quiconque s'introduirait dans le Barchetto pour y prendre des fruits ou autre chose. — Quant au Barco (4), qui s'étendit jusqu'à Francolino et dont la création força d'abattre dans la campagne un grand nombre de maisons, cinq églises, un prieuré et un hôpital, travail auquel furent employés près de deux mille paysans, il fut peuplé de lapins, de lièvres, de cerfs, de daims, de sangliers et de

(1) Quand le mariage de Lionel avec Marie d'Aragon eut été décidé (1443), Rizzarda, déjà très irritée de voir ses enfants Hercule et Sigismond, fils légitimes de Nicolas III, exclus du trône par un bâtard, se retira dans sa famille à Saluces. Après l'avènement d'Hercule, elle désira revenir à Ferrare. Le duc l'envoya chercher par Rinaldo, son frère naturel, accompagné de cent cinquante personnes.

(2) Elle fut ensevelie auprès de son mari, Nicolas III, dans l'église de Sainte-Marie des Anges.

(3) Gregorovius, *Lucrèce Borgia*, t. II, p. 95.

(4) Il a été célébré par le poète Tito Strozzi.

paons (1). Durant la guerre contre les Vénitiens, l'ennemi pénétra jusque dans le Barco, qu'avaient déjà dévasté les troupes envoyées par Bentivoglio au secours de Ferrare (2), renversa en partie les murs du Barchetto et s'empara de tous les animaux qu'il put attraper (1482). Une fois la paix rétablie, le prince organisa dans le Barco des courses de chevaux, d'ânes, de bœufs et même de femmes (1486 et 1498) : il semblait qu'on fût revenu à l'époque de la Rome impériale où les jeux du cirque étaient le plus en honneur, et, par un singulier contraste, c'est alors qu'Hercule Ier faisait construire l'église actuelle des Chartreux de Ferrare, et comblait de ses faveurs un des Ordres religieux soumis à la règle la plus sévère.

Le Barco nous rappelle aussi Benvenuto Cellini. Cet artiste visita trois fois Ferrare. Il y vint d'abord en se rendant de Florence à Venise (1535). Étant descendu à l'auberge située sur la place, il alla en compagnie de Tribolo au-devant d'Hercule II qui revenait de Belfiore; comme il avait l'humeur batailleuse, une rixe eut lieu entre lui et Niccolò Benintendi. Deux ans plus tard (1537), après un voyage en France, il passa par Ferrare, présenta ses hommages au duc et regagna l'auberge où celui-ci avait envoyé un repas; le lendemain il partit pour Lorette et Rome. Enfin, en 1540, il demeura plusieurs mois à Belfiore, se querellant avec Alberto Bendelei, gentilhomme du cardinal d'Este, tuant de temps à autre, à l'insu de son hôte, un paon « avec de la poudre muette », mais exécutant du moins quelques travaux fort appréciés, par exemple

(1) C'est probablement au Barco que pensait Niccolò da Correggio, quand il écrivit ces vers :

E un barcho grande si stendeva poi
Ove passar vedeasi a schiere a schiere
Cervi, capriol, daini, algazelle,
Struzzi e giraphe con macchiata pelle.
(*Fabula jocundissima di Psyche et Cupidine*. Venise, 1510.)

Sperandio di Bartolommeo Savelli sculpta en 1475 et en 1476 quatre têtes d'après le duc Hercule Ier pour orner la porte principale du Barco.

(2) Ces troupes amies coupèrent aussi les moissons en herbe dans la campagne et pillèrent les paysans. Hercule, ayant ordonné de pendre deux soldats chargés de blé vert, fut assailli par leurs compagnons qui faillirent le tuer : il empêcha les Ferrarais de le venger.

un *bacino* et un *boccaletto*. Il fit en outre le portrait d'Hercule II dans un rond de pierre noire et représenta au revers la Paix brûlant à l'aide d'une torche un trophée d'armes. Cet ouvrage lui rapporta une bague ornée d'un diamant qui valait plus de trois cents écus. A Belfiore séjournaient aussi Ascanio et Paolo Romano ses élèves, qui furent pensionnés par le cardinal de Ferrare et qui suivirent ensuite Cellini en France, où François Ier les traita beaucoup plus généreusement. Malgré l'hospitalité qu'il avait reçue, Cellini ne conserva pas un souvenir agréable de Ferrare, car il a écrit : « J'eus grand plaisir à quitter Ferrare; je n'y ai trouvé de bon que les paons que j'y ai mangés pour cause de santé (1). »

Dans une partie du Barchetto, Hercule II, à son tour, installa des quadrupèdes et des volatiles d'espèce rare. Quatre girafes envoyées par Christian III, roi de Danemark, y trouvèrent place aussi en 1549.

Quant au duc Alphonse II, successeur d'Hercule II et dernier duc de Ferrare, Frizzi (2) rapporte qu'il se livra dans le Barco à la chasse aux canards et même à la chasse au loup.

En 1632, le palais de Belfiore, dont il ne reste plus aucun vestige, existait encore. On ne sait pas quand il fut détruit. Toute trace du parc a également disparu.

Près du palais de Belfiore, Nicolas III fit construire une église qui, commencée en 1436, fut consacrée le 14 juillet 1440 par l'évêque de Ferrare Giovanni Tavelli da Tossignano. Il comptait la dédier à saint Gotardo d'Este, parce qu'il souffrait de la goutte, mal contre lequel on avait l'habitude d'invoquer ce saint; mais, le pape Eugène IV ayant accordé à tous les fidèles qui la visiteraient le 15 août une indulgence identique à celle que chacun pouvait gagner en allant prier ce jour-là dans l'église de Sainte-Marie des Anges à Assise, elle fut appelée aussi *Sainte-Marie des Anges*. On la trouve cependant quelquefois désignée sous le nom de *Santa Maria di Belfiore*.

(1) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 668.
(2) *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 441.

Les boiseries du chœur furent presque entièrement l'œuvre d'*Agostino dalle Nevole* de Modène, « *incisor lignaminis* », fixé à partir de 1423 à Ferrare, où il mourut en 1440, une année avant l'avènement de Lionel. Un document du 5 mars 1440 mentionne un bas-relief, probablement en terre cuite, exécuté par *Michele di Nicolaio* ou *Michele dello Scalcagna,* sculpteur florentin, qui fut l'auxiliaire de Ghiberti dans l'exécution des fameuses portes du baptistère (1). En 1441 *Arduino da Baisio*, assisté de quatre aides, fit les armoires à jour de la sacristie (1441), ainsi qu'un pupitre et une table avec des ferrures délicates (2), tandis qu'un certain *Michele da Firenze*, peut-être Michele di Nicolaio ou Michele dello Scalcagna, modelait un tableau en terre cuite (1441). En 1443, un ex-voto en cire coloriée, dû à *Nicolò Baroncelli* et représentant un fauconnier de grandeur naturelle avec deux gerfauts, fut placé dans l'église par ordre de Lionel : peut-être ce fauconnier était-il Costa da Candia, qui, en naviguant vers Chypre, faillit être victime d'une tempête et fit vœu, s'il échappait au danger, de donner à une église de la Vierge un témoignage de sa reconnaissance (3). C'est également à la munificence de Lionel que l'église de Sainte-Marie des Anges dut un orgue exécuté par *Costantino Tantino* de Modène : cet orgue émerveilla Cyriaque d'Ancône, qui appelle l'auteur un nouvel Apollon; sur la base étaient inscrits des vers invitant les Piérides à voir l'admirable instrument (4).

L'illustre orfèvre *Amadio da Milano* fit aussi divers objets pour l'église de Belfiore, notamment des encensoirs à figures, dorés et émaillés. Un tableau de *Jacopo Turola* prit place dans le même sanctuaire, au milieu duquel cet artiste peignit, en outre, quelques figures autour d'un crucifix (1445). L'année

(1) *Archivio storico dell' arte* de 1894, p. 53.

(2) Ne serait-ce pas celle que l'annaliste Palmerio vit en 1459, lors de l'entrée de Pie II à Ferrare? Arduino, au dire de Palmerio, y avait représenté avec une incroyable vérité des animaux de toute espèce, des arbres, etc. (MURATORI, *Rerum Ital. Florent.*, t. I, p. 243. — VENTURI, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 31.)

(3) VENTURI, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 27.

(4) *Ibid.*, p. 41.

de sa mort (1451), Turola était encore occupé dans le monastère. *Lario* ou *Ilario Garbanelli* de Crémone, aidé de *Malatesta Romano,* peignit des ornementations ainsi que plusieurs figures dans quatre chapelles et dans la loggia qui précédait l'église (1450). La salle capitulaire s'enrichit en 1447 d'un crucifix dont le peintre *Nicolò Panizzato* était l'auteur. On eut également recours à *Jacopo da Soncino*, surnommé *Sagramoro*. *Alvise*, qui était au service de Borso, sculpta en 1451 le tombeau de Marie d'Aragon, femme de Lionel, et c'est sans doute sur l'ordre de Borso que *Cosimo Tura* peignit à fresque, au-dessus de la porte principale, la Vierge assise sur un trône avec l'Enfant Jésus et entourée d'un chœur d'anges.

Sous le règne d'Hercule Ier, l'architecte *Biagio Rossetti* renouvela et agrandit l'église de Sainte-Marie des Anges, qui fut alors pourvue d'un beau campanile (1).

Lodovico Mazzolino, à partir de 1504, la décora de nombreuses peintures, dont il est encore question à l'année 1508 dans les registres de la cour (2). Un autre artiste, *Michele Costa,* peignit en 1504 la chapelle principale et dota l'église d'un tableau; il travaillait encore en 1507 (3). *Bartolomeo Brasone* fut aussi un des peintres employés vers la même époque à Sainte-Marie des Anges.

Un monastère et un cloître attenaient à cette église. *Maître Giovanni* couvrit d'un revêtement en terre émaillée la tribune ou chaire du réfectoire (*pergolo*) et une des colonnes du cloître (1443). *Jacopo Turola* décora de peintures plusieurs chambres (1445); *Nicolò Panizzato* peignit un crucifix dans le dortoir (1447), et *Sagramoro* laissa aussi dans le monastère des témoignages de son talent. Grâce à Lionel, la bibliothèque du couvent s'accrut de livres précieux; quelques-uns contenaient des miniatures dues à *Giovanni Falconi da Firenze* et à *Giacomo Bussoli d'Arezzo*, qui enluminèrent également des volumes transcrits à Florence et envoyés à Ferrare par Méliaduse, frère

(1) Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi,* p. 7.
(2) *Archivio storico dell' arte,* année II, fasc. II, février 1889, p. 86.
(3) Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este,* p. 143, 144.

de Lionel (1). Parmi les ouvrages que cette bibliothèque posséda plus tard se trouvait une Bible annotée par Savonarole. Le monastère de Belfiore avait été concédé le 21 novembre 1440 aux Dominicains de la Congrégation Lombarde.

A l'époque de Lionel, on dressait devant l'église, le jour de l'Ascension, des estrades sur lesquelles étaient joués des mystères (2).

On ne peut nommer Sainte-Marie de Belfiore sans songer aussi à deux éminents personnages ferrarais. Lodovico Carbone y harangua Pie II, quand ce pape passa par Ferrare au mois de mai 1459 en se rendant à Mantoue, où il avait convoqué les princes chrétiens pour les engager à réunir leurs efforts contre les Turcs. — Alors que Savonarole résidait encore dans le couvent des Dominicains de Bologne, ses supérieurs l'envoyèrent prêcher à Ferrare, et c'est dans l'église située auprès du palais de Belfiore qu'il prononça ses sermons. Il était encore inconnu.

La plupart des membres de la famille d'Este furent ensevelis dans cette église, notamment Nicolas III, Lionel, Alphonse Ier et l'infortuné Ferrante, mort le 22 février 1540 après une longue captivité dans les prisons du Castello. C'est aussi en 1540 qu'on y déposa le corps d'Annibale Bentivoglio.

A peu près détruite par un tremblement de terre en 1570, Sainte-Marie des Anges fut remplacée par un magasin à foin, qui a lui-même été démoli (3).

PALAIS DE BELRIGUARDO (4).

La résidence de Belriguardo, située près de Voghera, à sept kilomètres de Ferrare, dut son origine à Nicolas III, qui en fit

(1) Ad. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 39.
(2) *Ibid.*, p. 41.
(3) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 472-473.
(4) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. III, p. 470. — L.-N. Cittadella, *Ricordi e documenti intorno alla vita di Cosimo Tura*. — Ad. Venturi,

commencer la construction en 1435 par un architecte nommé, dit-on, *Giovanni da Siena* (1), mais qui ne la vit pas terminée (2). Pendant la dernière année de sa vie (1441), *Jacopo Turola* exécuta des peintures dans les tours et décora un colombier (*colombaia*), tandis que plusieurs autres artistes s'occupaient de l'ornementation des chambres : une d'elles s'appelait la « chambre des diamants ». Comme presque tous les édifices de cette époque, la villa de Nicolas III, pourvue de créneaux, avait l'aspect d'un château fort.

Tout en préférant le palais de Belfiore, Lionel, fils et successeur de Nicolas III, prit soin d'achever et d'embellir celui de Belriguardo. C'est lui qui créa les « Chambres vertes » et la « salle des Sibylles ». Sur son ordre, un certain *Brasavola* fit des voûtes et des colonnes (1445). *Arduino da Baisio*, « *incisor lignaminis* », sculpta les boiseries qui garnissaient le cabinet du prince (1447). Peu après, *Nicolò Panizzato* peignit plusieurs figures dans une pièce, où travailla également *Jacopo da Soncino*, surnommé *Sagramoro*, qui représenta, en outre, dans la tour du palais, l'aigle blanche sur fond d'azur (armoiries de la famille d'Este) et l'emblème particulier de Lionel (un anneau avec un diamant et une marguerite). Les peintures de Sagramoro ne devaient pas être sans importance, car Andrea da Vicenza et Jacopo Busoli, désignés comme experts, les estimèrent 1662 *lire*. Auparavant, un peintre célèbre, *Vittore Pisano*, avait entrepris pour Belriguardo un tableau à l'occasion duquel il toucha un acompte de cinquante ducats d'or (15 août 1445). Les vingt-cinq ducats qu'il reçut plus tard (8 janvier

Cosmè Tura e la cappella di Belriguardo, dans le journal *Il Buonarroti*, série III, vol. II, quaderno II, 1885. — G. CAMPORI, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, 1886.

(1) RIO, *De l'art chrétien*, t. III, p. 402. — L'attribution des plans de Belriguardo à Giovanni da Siena n'est prouvée par aucun document.

(2) Nicolas III annexa à son palais un vaste domaine dont il paya comptant la valeur aux particuliers qui en possédaient les diverses parties. — Non loin de Belriguardo, il se fit élever, vers 1435, un autre palais à *Consandolo* sous la direction de son intendant général, Bartolommeo Pendaglia, à qui il avait donné de nombreux terrains dans ces parages. Au dire de Flavio Biondo, la *delizia* de Consandolo était très somptueuse, « *magnifici operis ædibus ornatissima* ».

1447) furent peut-être le complément du prix. C'est dans le palais de Belriguardo que mourut Lionel (1).

Pas plus que ses prédécesseurs, Borso ne négligea le palais de Belriguardo, où il demeurait quand Agostino Villa, Juge des Sages, vint lui offrir le trône de Ferrare. Il voulut agrandir ce palais (2), lui donner une physionomie moins rébarbative, en rapport avec le goût de la Renaissance pour les formes classiques, et y ajouter tout ce qui pouvait charmer les yeux ou contribuer aux aises de la vie. En même temps, il ordonna de consolider une partie de l'édifice menacée de ruine. *Pier di Ronchogallo*, sous la direction de maître *Rigone,* architecte ducal, et *Pietro di Benvenuto* (1465) travaillèrent là successivement (3). *Alvise* sculpta des colonnes, des chapiteaux et des bases (1457). Deux cours nouvelles furent disposées par *Baldassare de' Galvani; Meo di Checco* fit des couvercles en marbre pour les puits (1461), et *Cristofano da Mantova* amena l'eau du Pô dans le vivier du parc (1463). Un potier nommé Nicolò reçut diverses commandes en 1452 (4). A l'intérieur du palais, de nouvelles décorations furent entreprises : *Galasso di Matteo Piva* toucha en 1450 un acompte de dix *lire* pour des peintures qu'il devait faire dans une des chambres, et en 1451 on lui paya, d'après l'estimation d'Antonio Orsini, cent dix-huit *lire* et cinq *soldi,* comme prix de ses œuvres dans la salle en partie décorée par Panizzatto dès 1447 (5).

Sous le règne d'Hercule Ier, le palais de Belriguardo reçut de nouveaux embellissements. En 1494, *Ercole Roberti* préparait des cartons pour les peintures qui devaient orner deux grandes salles, et don Alphonse d'Este, qui les avait commandées, ne se lassait pas de regarder l'artiste travailler, aban-

(1) Voyez p. 46.

(2) En 1470, il y employa tant de paysans et de bêtes de somme que l'agriculture en souffrit beaucoup et que des plaintes s'élevèrent de toutes parts. (FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. IV, p. 70.)

(3) C'est Pietro di Benvenuto qui agrandit le palais de Schifanoia et qui construisit un des palais donnés par Borso à son favori Teofilo Calcagnini.

(4) A l'époque de Lionel, maître *Giovanni* avait déjà fait quatre urnes en terre cuite.

(5) CAMPORI, *I pittori degli Estensi nel secolo XV,* p. 21.

donnant pour cela ses distractions favorites et ne permettant pas à Ercole Roberti de s'occuper d'un portrait du duc que désirait sa sœur Isabelle d'Este, marquise de Mantoue (1).

A côté du château s'élevait une chapelle, où *Nicolò Panizzato* avait peint sur l'ordre de Lionel des figures et des feuillages. Borso prit à cœur de la rendre digne de l'admiration générale, et en confia la décoration, d'abord à *Angelo di Pietro de Sienne*, puis à *Cosimo Tura*. Angelo di Pietro, qui fit son testament à Ferrare le 16 novembre 1458, est peut-être le même artiste que l'auteur des Muses dans le palais de Belfiore. Quant au travail entrepris par Cosimo Tura, ce fut une des principales œuvres de ce maître (2).

C'est le 30 mai 1469 que furent rédigées les conventions entre ce peintre éminent et le duc de Ferrare. Borso se réservait de désigner les sujets. Il prenait à sa charge les fournitures de couleurs et d'or, ainsi que l'entretien de Cosimo et de deux aides (3), et devait faire remettre à Cosimo quinze *lire marchesine* chaque mois. De son côté, Tura s'engageait à exécuter sa tâche en cinq ans et à employer le procédé de la peinture à l'huile. Après l'achèvement des travaux, le complément de son salaire serait fixé par deux artistes « *intendenti, sufficienti e famosi* ».

Cet acte une fois signé, il se rendit à Venise afin d'acheter des couleurs et de l'or, et ses appointements commencèrent à courir le 1er août; mais avant de se mettre sérieusement à l'œuvre, il alla vers la fin de novembre, peut-être d'après la volonté de Borso, voir à Brescia, pour les étudier et s'en inspirer, les peintures dont Gentile da Fabriano, considéré

(1) Voyez l'*Archivio storico dell' arte*, année II, fasc. II, février 1889, p. 85 et 354.

(2) Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 716-718. — Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, p. 25-27.

(3) Par suite de cette clause, quatorze cent quatre-vingt-huit repas furent fournis à Cosimo Tura et à ses deux aides, installés à Belriguardo. Les noms des deux aides ne nous sont pas parvenus. (Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, p. 29.)

comme le « maître des maîtres », avait orné, sur l'ordre de Pandolfo Malatesta, la chapelle du Broletto (1).

A partir de 1470 (2), il s'occupa sans relâche de la chapelle de Belriguardo, et à la fin de 1471 il en avait terminé la décoration, travail accompli en moins de trois ans. L'expertise qui eut lieu conformément aux conventions porte en effet la date du 21 mars 1472 : elle fut faite par Baldassare d'Este (3), mandataire de Borso, et par Antonio Orsini da Venezia, mandataire de Tura. Les deux experts évaluèrent à six cent soixante-deux *lire* et quinze *soldi* la somme qui restait due à celui-ci. C'est grâce à leur rapport détaillé, transcrit sur les registres de la cour (4), que nous connaissons l'ensemble des décorations qu'il exécuta, car depuis longtemps elles n'existent plus, et aucun écrivain n'en a parlé (5). La chapelle de Belriguardo était octogone dans sa partie inférieure, et chaque pan de l'octogone était couronné d'une lunette demi-circulaire. Ces lunettes, où étaient peints les quatre évangélistes et les quatre docteurs de l'Église, pénétraient dans une coupole circulaire sur les parois de laquelle on voyait cent vingt et un séraphins en stuc répartis en plusieurs zones. Les séraphins étaient pourvus d'ailes dorées, et leurs figures avaient la couleur des figures naturelles. La coupole était dominée par une lanterne. Au sommet de cette lanterne, dans un champ entouré de vingt-quatre séraphins en stuc doré et bruni, était peint Dieu le Père. La partie inférieure de la lanterne formait

(1) Cette chapelle a été transformée en magasin, et la façade seule conserve quelques vestiges architectoniques du quinzième siècle. L'ancien palais public de Brescia s'appelait le Broletto.

(2) Au mois de juillet de l'année 1470, un agent ducal, Apollonio Minotto, acheta pour lui à Venise du bleu d'outremer et quinze cents feuilles d'or, ce qui ne fut pas suffisant, car en 1471 Guglielmo da Pavia lui en envoya deux mille six cents.

(3) Par une curieuse coïncidence, Cosimo Tura, la même année, fut chargé par le marchand d'origine milanaise Simone Rufini, citoyen de Ferrare, d'estimer un travail de Baldassare d'Este dans une chapelle.

(4) Ad. Venturi, *Cosmè Tura e la cappella di Belriguardo*, dans le journal *Il Buonarotti*, série III, vol. II, quaderno II, 1885.

(5) Lodovico Carbone se borne à les mentionner dans un de ses dialogues, sans rien préciser.

un entablement dont la frise était ornée d'une inscription en lettres d'or sur fond bleu. Au-dessus de l'entablement se trouvait une paroi percée de six fenêtres circulaires, et les encadrements de ces fenêtres étaient décorés de palmettes et de dattes. Les douze intervalles compris entre ces encadrements étaient garnis de feuillages. Au-dessus des fenêtres, une nouvelle corniche servait de base à la petite coupole finale. — Dans la décoration polychrome, les fonds et les frises étaient principalement colorés soit en indigo, soit en bleu d'outremer, soit en azur d'Allemagne, tandis que les encadrements des lunettes et des œils-de-bœuf étaient colorés en laque rose. Les corniches étaient presque entièrement dorées. Certaines parties de la décoration étaient argentées; les autres étaient peintes en blanc. Au-dessous des lunettes se trouvait une architrave, et le sommet de la grande voûte était bordé d'une frise entourant l'ouverture de la lanterne. — Il ne fut pas donné à Borso d'admirer cette belle décoration : la mort le frappa le 19 août 1471 (1).

Le palais de Belriguardo, auquel le duc Hercule Ier fit ajouter de nouvelles constructions par l'architecte *Biagio Rossetti* vers la fin du quinzième siècle, avait fini par avoir autant de pièces qu'il y a de jours dans l'année, si l'on en croit Annibale Romei (2), et était renommé pour sa magnificence de bon goût; mais, sous le règne d'Alphonse II, il fut complètement transformé et subit les flétrissures du style de la décadence. Ses alentours conservèrent du moins leur beauté. On apporta une grande recherche dans la culture des jardins, où l'on établit des jeux de ballon et de raquettes. En 1592, le duc passa l'été dans cette résidence avec sa famille et ses ministres. Un

(1) Borso se fit construire dans ses États plusieurs palais, notamment à *Sassuolo*, où l'attiraient la pureté de l'air et le charme du site; à *Quartesana*, à *Ostellato*, à *Monte Santo*, à *Ficarolo*, à *Fossadalbero*. Des travaux de quelque importance furent aussi exécutés sur son ordre dans les maisons de campagne de Medelana, Consandolo, Zenzalino, Migliaro. Les palais de Bagnacavallo et de Modène lui durent également des améliorations. (Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI*, p. 5.)

(2) *Discorsi, Giornata I.*

grand nombre de dames et de gentilshommes entretenaient autour de lui l'animation et la gaieté. Quiconque venait à Belriguardo pour rendre hommage au prince ou pour parler d'affaires était hébergé dans le palais. Les jeux, la musique, les cavalcades, la chasse aux faisans et aux perdrix occupaient le temps de cette cour brillante et avide de plaisir (1).

Le palais de Belriguardo rappelle aussi le Tasse. A peine entré au service d'Alphonse II, l'illustre poète y travailla au poème « qui devait élever son nom au-dessus du nom de ses protecteurs (2) ». C'est là aussi que, au printemps de 1573, il vit représenter son *Aminta*. Quelques années plus tard, le duc l'y envoya pour apaiser, dans une solitude attrayante, son imagination inquiète et sa raison sérieusement ébranlée.

Aujourd'hui, il n'y a pour ainsi dire aucun vestige de l'édifice somptueux où tant de princes avaient cherché tantôt un repos complet, tantôt de simples distractions. A la fin du seizième siècle, l'abandon commença, et, au dix-septième, on constatait déjà un anéantissement presque complet.

RÉSIDENCE DU BELVÉDÈRE (3).

Le palais du Belvédère fut construit entre 1514 et 1516 pour Alphonse I[er] par *Girolamo da Carpi* non loin de Ferrare, un peu au delà du Castel Tedaldo, à l'extrémité orientale d'une île du Pô. Cette île était à peu près de forme ovale et n'avait guère moins d'un mille de longueur. Suivant quelques écrivains, un mur crénelé la protégeait de toutes parts. On abordait par un magnifique escalier de marbre aboutissant à une

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 441.

(2) Lamartine, *Entretiens*, t. XVI, p. 67.

(3) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 273-274. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 350, note 2. — Ernesto Masi, *I Burlamacchi e alcuni documenti intorno a Renata d'Este*. Bologna, 1876, p. 127-128. — Anton. Francesco Trotti, *Le delizie del Belvedere illustrate*, dans le tome II des *Atti della deputazione ferrarese di storia patria*. Ferrara, Bresciani, 1889.

cour ornée de gazons et pourvue d'une fontaine. Au fond de la cour s'élevait le palais, avec un double portique soutenu par des colonnes corinthiennes. Un atrium, couvert de peintures, donnait accès dans les salles destinées aux festins et aux réceptions, où ne manquaient non plus ni les peintures ni les sculptures. De grandioses escaliers conduisaient à des appartements somptueux qu'avaient décorés les deux *Dossi*, assistés de *Girolamo da Carpi*. Plusieurs pièces étaient tendues de tapisseries tissées d'après les dessins ou les cartons de *Jules Romain* et d'*Antonio Licinio*, dit le *Pordenone*. Aux côtés du palais, sur la même ligne, on voyait deux tours accompagnées de portiques. L'une d'elles (celle du côté de la ville) était la retraite préférée du duc, et était contiguë à la chapelle, dont la décoration était entièrement due à *Giovanni* et à *Battista Dosso*. Cette chapelle était suivie d'un autre bâtiment faisant face à un bâtiment semblable. Entre eux s'étendait un jardin à compartiments entourés de buis, avec des plantes rares et des jets d'eau. Un peu plus loin, plusieurs constructions basses servaient de ménagerie. On y avait rassemblé des poules de l'Inde, des paons, des autruches, des colombes, des cygnes, des ânes prodigieusement petits et jusqu'à des éléphants. Deux portiques entouraient l'ensemble des constructions. Venait ensuite un vaste parc, où l'on avait réservé une partie du terrain à la culture de la vigne et des arbres fruitiers. Le reste était occupé par des prés et par un bois dans lequel on admirait des arbres de toute espèce et qui en été procurait aux promeneurs une ombre épaisse. Des bains avaient été disposés au milieu de ce bois.

Il était naturel qu'une pareille résidence fût célébrée par les écrivains en renom. Giulo Cesare Bordoni (1), dans son *Elysium* dédié à Isabelle d'Este, Scipione Balbo, dans un autre poème latin dédié à Bonaventura Pistofolo, Celio Calcagnini, dans une épigramme, et l'Arioste, dans son *Roland furieux* (2), l'ont décrite avec enthousiasme. Pour avoir parlé d'elle en

(1) Appelé aussi Scaligero.
(2) Chant 43, stances 57 et suiv.

prose, Fra Leandro Alberti de Bologne, Agostino Steuco de Gubbio, Schrader d'Halberstadt, Guarini, Giovanni Battista Giraldo Cintio, Faustini, Penna, Scalabrini, Frizzi et Boschini ne lui ont pas prodigué moins d'éloges. Les renseignements sont donc nombreux, et l'on n'est pas réduit à de vagues suppositions pour se la représenter.

Parmi tous les palais de plaisance situés dans les environs de Ferrare, aucun n'agréait autant à Alphonse Ier que la villa du Belvédère. C'est là qu'il se retirait le plus volontiers quand il voulait, soit se reposer des soucis du gouvernement, soit méditer sur la conduite des affaires publiques. C'est là surtout qu'il aimait à amener les étrangers de marque pour jouir de leur étonnement et de leur admiration. Avant de faire son entrée solennelle à Ferrare, Renée de France, qu'Hercule, fils aîné d'Alphonse Ier, avait épousée à Paris le 28 juin 1528, s'arrêta dans cette séduisante demeure. En revenant de France, à la mort de son père, Alphonse II commença aussi par séjourner dans le palais du Belvédère, où les Sages, ayant à leur tête Galeazzo Estense Tassoni, vinrent lui remettre le sceptre (26 novembre 1559). Barbe d'Autriche, la seconde femme d'Alphonse II, y resta quatre jours (du 2 au 5 décembre 1565) avant d'entrer en grande pompe dans sa capitale.

Vers la fin du seizième siècle, la résidence du Belvédère appartenait à Lucrezia d'Este, duchesse d'Urbin, qui l'abandonna au cardinal Pietro Aldobrandino, et celui-ci s'empressa de la vendre à son oncle Clément VIII, devenu maître de Ferrare. Afin de tenir en respect ses nouveaux sujets, le Souverain Pontife fit construire une vaste forteresse dont une partie engloba l'île du Belvédère. Tout ce que l'on admirait dans cette île fut sacrifié en 1603 à des calculs stratégiques (1). Du reste, ce ne fut pas seulement le palais du Belvédère qui disparut alors : on abattit aussi pour le même motif (nous

(1) Quatre colonnes dans le vestibule de la cathédrale et un escalier en colimaçon qui, après avoir appartenu à l'une des tours érigées aux côtés du palais, fut concédé au couvent de San Spirito, voilà tout ce qui reste aujourd'hui de la résidence si chère à Alphonse Ier et si fort appréciée de ses contemporains.

l'avons déjà dit, p. 232) plusieurs autres palais dans le faubourg de Saint-Jacques, quelques tours, un couvent, six églises, un hôpital et le Castel Tedaldo, construit à la fin du dixième siècle. Après deux cents ans d'existence, la forteresse fut détruite à son tour (1).

En visitant le premier cloître du couvent de Saint-Paul, qui a été transformé en prison, il était possible autrefois de se faire une idée approximative de la villa d'Alphonse I[er]. *Girolamo da Carpi* avait représenté dans les lunettes, outre un certain nombre de paysages, le palais du Belvédère, celui de Belfiore et le Castel Tedaldo. Malheureusement, une couche de chaux fut, dit-on, appliquée en 1699 sur ces peintures, dont on n'a cependant pas retrouvé les traces lorsqu'on se livra, il y a quelques années, à une sérieuse investigation.

PALAIS DE COPPARO (2).

Le palais de Copparo, création d'Hercule II, date de 1547 et fut construit par *Terzo de' Terzi* (3). Il remplaça une modeste villa (4) que le duc possédait depuis 1540 et où il se retirait volontiers à l'époque de la chasse. Au milieu de l'édifice, l'architecte avait ménagé une grande loggia, à l'intérieur de laquelle *Garofalo* peignit à l'huile, en collaboration avec son élève *Girolamo da Carpi* (5), seize figures assises représentant les seize princes de la maison d'Este qui avaient régné sur Ferrare, c'est-à-dire Azzo IV, Aldobrandino I[er], Azzo V, Obizzo II, Azzo VI, Rinaldo II, Obizzo III, Aldobrandino II, Nicolas II le Boiteux (Zoppo), Albert II, Nicolas III, Lionel,

(1) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. V, p. 37-39.

(2) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 337. — Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, t. I, p. 387-389.

(3) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 544-545.

(4) Une partie de cette villa avait été construite par Borso. (Campori, *Gli architetti e gl' ingegneri degli Estensi dal secolo XIII al XVI*, p. 5.)

(5) L.-N. Cittadella, *Benvenuto Tisi*, p. 52. — Vasari, t. VI, p. 466, 475.

Borso, Hercule Ier, Alphonse Ier et Hercule II. Dans un livre qui existe encore (1), le poète Cintio Giraldi loue spécialement le portrait d'Hercule II qui se distinguait entre tous les autres par la majesté de l'attitude, la perfection de la ressemblance et la vivacité du coloris. Pour compléter la décoration de cette loggia, Girolamo da Carpi exécuta en grisaille des sujets très variés : ici, l'on voyait des paysages, des termes, des treilles, des arabesques; là, on reconnaissait des villes et des châteaux dépendant du duché de Ferrare. Hercule II avait, en outre, fait peindre dans une salle du palais la bataille de Marignan, que l'on a faussement attribuée aux Dossi. Elle eut probablement pour auteurs *Girolamo da Carpi* et *Camillo Filippi*, peintres attitrés de la cour d'Este. Assez bien conservées du temps de Baruffaldi, les importantes peintures que nous venons d'indiquer périrent en 1808 dans un incendie. Les flammes avaient détruit la moitié du palais. En 1822, le reste, sauf trois tours, fut démoli.

PALAIS DELLA MESOLA (2).

Près de la mer, à quelque distance du port de Goro, Hercule Ier avait acheté, en 1490, un vaste domaine avec des bois où abondaient les sangliers, les cerfs, les chevreuils, les volatiles. Sa prédilection pour une propriété si favorable à la chasse fut partagée par ses successeurs, surtout par Alphonse II, qui y fit construire un magnifique palais avec quatre tours. Commencé en 1578 et terminé en 1583, ce palais coûta environ deux cent mille écus. Les communes de la province fournirent non seulement des matériaux, mais des hommes de corvée. On peut se représenter l'importance du domaine de Mesola quand on songe à l'étendue du mur d'enceinte : ce

(1) *De Ferraria et Atestinis principibus*. Cet ouvrage a été traduit en italien par Domenichi sous ce titre : *Commentarii delle cose di Ferrara*.

(2) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 416, 441. — L.-N Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 352.

mur, percé de quatre portes (au nord, à l'est, au sud et à l'ouest), n'avait pas moins de douze milles.

Alphonse II aimait à résider en automne à Mesola, où il menait grand train, avec une noble et nombreuse compagnie. Chacun se livrait aux plaisirs de son goût, à la pêche dans l'Adriatique, ou à la chasse dans les bois du voisinage (1). Par crainte de l'âpre vent qui souffle sur la plage pendant l'arrière-saison, les dames, en général, prenaient part de préférence à la poursuite des bêtes sauvages. Traqués dans leurs retraites par les chasseurs et par les chiens, cerfs, sangliers et autres animaux affluaient dans les clairières, où ils expiraient sous les coups des épieux et des javelots. Ce n'étaient pas là les seuls divertissements qui rendaient agréable à la haute société ferraraise le séjour de Mesola. La musique, la danse, les comédies, les discussions littéraires et amoureuses, les jeux de toutes sortes, les exercices chevaleresques et les farces même servaient aussi de passe-temps. On tirait au sort dans l'assistance le nom d'une des dames, à laquelle on donnait pour un jour le titre de reine. Un des gentilshommes lui succédait le lendemain en qualité de roi, et était remplacé à son tour par une nouvelle reine, et ainsi de suite. Reines et rois réglaient l'emploi des heures et ne se faisaient pas scrupule d'ordonner des extravagances, auxquelles on se soumettait en riant. Bernardo Canigiani, résident de Florence à Ferrare, rapporte qu'en 1577 il y eut à Mesola un tournoi donné par les dames de la cour, et qu'une comédie de Torquato Tasso fut jouée par l'auteur et par les personnages dont se composait l'entourage du duc, personnages qu'il a soin d'énumérer (2).

C'est un hôpital de Rome, l'hôpital du Saint-Esprit, qui possède à présent le palais della Mesola et ses dépendances.

(1) Les princes d'Este allaient aussi chasser dans un lieu appelé *Casette,* près de Mesola.

(2) Angelo Solerti, *Le feste in Ferrara per la venuta di Barbara Sanseverini contessa di Sala*, dans la *Rassegna emiliana* d'octobre 1888, année I, fasc. VI.

III

LE PALAIS DES PRINCES D'ESTE A VENISE (1).

Quiconque a visité Venise avant 1870 n'a pas manqué d'admirer, en parcourant le Grand Canal, le *Fondaco dei Turchi*, grandiose palais qui tombait en ruine. Ce monument, qui excite toujours la curiosité du voyageur, a cessé de lui inspirer la pitié par son délabrement, car une habile restauration l'a rajeuni, et de précieuses œuvres d'art y ont été installées. Tout concourt donc à le recommander plus que jamais à l'attention de chacun. Mais on le considérerait avec plus d'intérêt encore si l'on connaissait son passé. C'est ce passé que nous allons interroger, tout en examinant la structure et les particularités de l'édifice.

Entre les Ferrarais et les Vénitiens, il y eut de bonne heure des relations fréquentes et actives. Les Vénitiens se trouvaient en assez grand nombre à Ferrare pour qu'une juridiction spéciale, exercée par un magistrat appelé *Visdomino*, leur eût été accordée. Les Ferrarais allaient chercher à Venise, outre les produits de l'Orient, des verreries, des parfums, de l'or et de l'outremer pour les peintres. Quant aux souverains de Ferrare, ils y étaient attirés tantôt par des négociations commerciales ou politiques, tantôt par le désir d'y conférer avec quelque grand personnage, tantôt enfin par l'originale beauté de la ville et par les fêtes qui s'y donnaient.

En 1364, Nicolas le Boiteux (*Zoppo*) s'y transporta pour rendre visite à Pierre, roi de Chypre. Il convia ce prince à un

(1) Voy. *Il Fondaco dei Turchi in Venezia, studi storici ed artistici di Agostino Sagredo e Federico Berchet, con documenti inediti e tavole illustrative.* Milano, stabilimento di Giuseppe Civelli, 1860. — Dans ce travail sont rectifiées plusieurs assertions inexactes de Selvatico que tous les guides ont répétées. — Les pages suivantes ont déjà paru, avec une planche, dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er novembre 1887.

festin dans lequel il étonna par son luxe ses nombreux convives. Avec Pierre, il assista ensuite à des joutes à cheval et à des carrousels (1). Ces spectacles n'étaient que la répétition de ceux par lesquels on avait fêté, quelques mois auparavant, la récente conquête de la Crète, et qui avaient eu pour organisateur le Ferrarais Tommaso Bambasio, comme nous l'apprend Pétrarque, admis à les voir. L'illustre poète les avait contemplés à côté du doge Lorenzo Celsi, au-dessus de la façade de la basilique de Saint-Marc, auprès des quatre fameux chevaux en bronze doré. Il les a décrits avec enthousiasme dans une lettre adressée à Pierre de Bologne, le 4 des ides d'août 1364 (2). Il exalte d'abord Venise, « séjour unique de liberté, de paix et de justice », célèbre la place de Saint-Marc qui « n'a pas sa pareille dans l'univers », et la basilique « dont aucune autre n'égale la beauté ». Puis, abordant les détails de la fête, il loue l'élégance et la grâce des jeunes cavaliers vêtus de pourpre et d'or. « On croyait voir, dit-il, non des hommes qui couraient, mais des anges qui volaient. » Pétrarque était très lié avec Bambasio. Une clause de son testament du 4 avril 1370 en fait foi : « *Magistro Thomæ Bambasio de Ferraria lego leutum meum bonum, ut eum sonet non pro vanitate seculi fugacis, sed ad laudem Dei æterni.* » L'année même où ce testament fut rédigé, Nicolas II retourna à Venise. Cette fois-là, il ne s'agissait que d'un voyage d'agrément, et son frère Ugo l'accompagnait; un des patriciens les plus en renom, Federico Cornaro, les hébergea chez lui avec leur suite.

Le temps allait venir où les princes de la maison d'Este n'auraient plus besoin de recevoir d'autrui l'hospitalité et où ils posséderaient à Venise une installation personnelle, comme ils en eurent à Milan, à Florence et à Rome. Elle leur était d'autant plus nécessaire que la République avait déjà accordé le droit de citoyen à Nicolas Ier (1331), à Nicolas II (1388), à Albert d'Este (1393).

(1) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 338-339.

(2) *Epist. de rebus senilibus*, lib. IV, 2. (*Opera omnia*. Bâle, 1554, in-fol., p. 782. Bibl. nationale, Z. 1933.)

Dès 1364, Nicolas II avait sollicité l'autorisation d'acheter une maison, et le Sénat avait décrété qu'une habitation lui serait offerte; mais la réalisation de cette promesse n'eut lieu qu'en 1382. En permettant aux Vénitiens de faire des enrôlements sur le territoire de Ferrare et en leur vendant à plusieurs reprises des provisions de blé considérables, Nicolas II venait de contribuer au salut de la République gravement menacé par les Génois et les Padouans qui s'étaient emparés de Chioggia. Le Sénat, dans sa reconnaissance, acheta moyennant dix mille ducats d'or (environ quatre-vingt mille francs) et donna au souverain de Ferrare un palais qui appartenait à la famille Pesaro et qui était situé sur le Grand Canal, non loin de l'église de San Giacomo in Luprio, appelée d'ordinaire San Giacomo di Lorio ou dell'Orio (1). C'est Giacomo Palmieri de Pesaro qui avait fait construire ce palais. Forcé par le triomphe des Gibelins d'abandonner sa ville natale, où il était consul, il s'était réfugié à Venise, s'y était établi entre 1221 et 1237, et y avait acquis le droit de citoyen. Peu à peu le nom de Pesaro remplaça celui de Palmieri chez ses descendants, dont l'un, Giovanni, eut l'honneur d'être doge. Les Pesaro possédèrent à Venise quatre ou cinq palais.

Celui que la République avait donné au seigneur de Ferrare, et vis-à-vis duquel fut construit au quinzième siècle le magnifique palais Vendramin, est pourvu d'une très belle façade, avec un portique au rez-de-chaussée (2) et une loggia au premier étage. Le portique se compose de dix arcades soutenues par neuf colonnes à chapiteaux uniformes, tandis que les arcades surélevées de la loggia sont au nombre de dix-huit et ont pour soutien dix-sept colonnes à chapiteaux variés, de style byzantin. Ces colonnes proviennent d'édifices plus anciens. De chaque côté se trouve une tour reposant sur une base carrée : chaque tour présente trois arcades au rez-de-chaussée,

(1) En 1428, la République donna aussi au marquis de Mantoue le palais qui appartint plus tard aux Foscari.

(2) Canaletto a représenté de profil ce portique, avec la vue dont on y jouit, dans un très beau tableau que possède la galerie de Dresde et qui a été photographié par Braun (n° 449).

quatre au premier étage et cinq au second; au lieu de colonnes, on y voit des pilastres accompagnés de minces colonnettes. Pour couronnement, l'édifice a des créneaux triangulaires séparés les uns des autres par de petites arcades cintrées. Sur la face des créneaux et sur celle des tours, entre le premier étage et le second, ainsi qu'entre le second et les créneaux du sommet, sont encastrées des bandes de marbre dont l'ornementation sculptée représente des animaux symboliques, par exemple deux paons qui boivent dans le chapiteau d'une colonnette et au-dessus desquels volent deux colombes, un lion terrassant un crocodile et supportant une colonne dans le chapiteau de laquelle boivent deux paons, un dragon aux prises avec un monstre et ayant au-dessous de lui deux lions, deux paons s'appuyant contre une palme et dominés par deux griffons qui se regardent, deux dragons mordant une branche sur laquelle se tiennent des colombes et d'autres oiseaux. On reconnaît sans peine dans l'architecture de ce palais un mélange de style byzantin, de style arabe, de style lombard et même de style gothique (1). Ce mélange témoigne de l'influence exercée sur les Vénitiens par leurs relations avec l'empire d'Orient et avec les Arabes, comme par leurs rapports avec leurs voisins du nord de l'Italie.

Maîtres d'une magnifique résidence à Venise, les seigneurs de Ferrare multiplièrent dès lors leurs séjours dans une ville qui exerçait sur eux le même attrait que celui auquel cèdent si volontiers encore tous les voyageurs, et, à leur tour, ils furent en état de recevoir chez eux de hauts personnages. C'est ainsi qu'en 1400 Nicolas III d'Este logea dans son palais Emmanuel Paléologue II, venu en Europe pour implorer des secours contre les Turcs (2), et qu'il y installa lui-même, en 1438, Jean IV Paléologue, avant l'arrivée de ce prince au concile de Ferrare. Peu d'années après, Nicolas ayant assisté son beau-père Francesco Novello Carrara, seigneur de Padoue,

(1) La fenêtre qui donne sur la *salizzada del fontego* est ogivale.

(2) Quand il arrivait à Venise des princes étrangers, le gouvernement lui-même demandait au marquis d'Este de vouloir bien leur donner l'hospitalité.

dans une guerre contre les Vénitiens, la République séquestra son palais. Une des conditions de la paix fut la restitution de cette propriété. Le 9 avril 1405, Nicolas se transporta à Venise avec six cents personnes, et le doge, accompagné d'un grand nombre de patriciens, se porta au-devant de lui. Une seconde visite en 1406 consolida si bien ces rapports d'amitié, que la Seigneurie inscrivit bientôt parmi les membres du Grand Conseil Uguccione Contrario, le conseiller intime et le favori de Nicolas III (1411). Un peu plus tard (1413), le marquis de Ferrare se montra à Venise avec une suite de cinquante-deux personnes vêtues de noir et portant sur leur vêtement une croix rouge : il entreprenait un pèlerinage à Jérusalem, pendant lequel il porta un nom vénitien, celui de Niccolò Contarino, afin d'être plus respecté des mahométans. C'est au contraire dans un costume somptueux qu'il parut à Venise en 1415, accompagné d'Uguccione Contrario et escorté de deux cents chevaliers : après avoir assisté à la fête de l'Ascension, il prit part lui-même à un brillant tournoi, ce qui ne l'empêcha pas de songer aux intérêts du commerce de Ferrare, car il obtint que les gens de Chioggia ne viendraient plus pêcher dans les eaux du Pô ferrarais. En 1434, il fit exécuter dans son palais par *Jacopo Turola* des peintures, dont Jacopo Busoli fut chargé d'estimer la valeur et pour lesquelles l'auteur toucha 352 *lire marchesane* (1). En 1435, *Andrea di Nascimbene,* père de Lorenzo et Cristoforo Canozzi da Lendinara, citoyen de Ferrare, y travailla aussi, frayant la voie à ses successeurs dans l'art de sculpter le bois et de faire des marqueteries (2).

Lionel, Borso et Hercule Ier, fils et successeurs de Nicolas III, ne négligèrent pas non plus la curieuse ville des lagunes.

Lionel y conduisit en 1445 sa seconde femme Marie d'Aragon, fille d'Alphonse V (3). On se pressa tellement pour la

(1) Le marquis CAMPORI, *I Pittori degli Estensi nel secolo XV,* p. 4.

(2) Ad. VENTURI, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara.*

(3) Lionel avait fait acheter en Flandre par le Lucquois Paolo de Puozo, moyennant 3,000 ducats d'or, des tentures en tapisserie qui servirent à fêter non seulement l'arrivée de Marie d'Aragon à Ferrare, mais la présence de cette princesse dans le palais des Este à Venise. (Ad. VENTURI, *ibid.,* p. 40.)

voir que le pont Rialto, alors en bois (1), s'écroula sous la multitude des spectateurs, et qu'il s'en noya un grand nombre. En 1449, Lionel se rendit encore à Venise, pour assister aux fêtes du carnaval; son *Bucentaure* et les navires de sa suite étaient ornés de tapisseries et de bannières qui avaient été exécutées en Flandre d'après les dessins de *Jacopo Sagramoro.*

Borso, qui fit restaurer la façade de son palais par *Giacomo di Lazaro* et qui y fit peindre ses armes par *Gherardo di Andrea da Vicenza,* visita à son tour, en 1467, la cité de Venise, où le doge, le sénat et le peuple célébrèrent sa venue par des honneurs inaccoutumés et des acclamations, dont lui-même rendit compte dans une lettre écrite le 10 avril à Lodovico Casella, un de ses conseillers à Ferrare, et imprimée à Venise en 1867 (2). Dès 1463, pendant que la peste sévissait à Ferrare, il s'était transporté à Venise et y avait assisté à un tournoi dans lequel Bertoldo d'Este fut vainqueur. Précédemment, l'empereur Frédéric III, en regagnant ses États (1452), avait logé dans le palais que les princes d'Este possédaient sur le Grand Canal.

Les Vénitiens accueillirent avec un véritable enthousiasme en 1468 Hercule d'Este (3), qui avait, l'année précédente, sauvé une des armées de la République en délivrant Colleone, enveloppé par les troupes à la tête desquelles se trouvait Frédéric d'Urbin; le marquis de Ferrare avait eu trois chevaux tués sous lui et avait reçu au pied une blessure qui le rendit boiteux le reste de sa vie. Devenu duc de Ferrare, il retourna pour son plaisir à Venise en 1472, et sa femme, Éléonore d'Aragon, y vint également en 1476, avec sa belle-sœur Blanche-Marie d'Este, femme de Galeotto I[er] Pic, et avec cinq cents gentilshommes, afin d'assister à d'intéressants spectacles. Une guerre terrible entre Venise et Ferrare (1482-1484), guerre qui mit Ferrare à deux doigts de sa perte et qui lui fit perdre la Polé-

(1) Il ne fut construit en pierre qu'en 1588.

(2) Ad. Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este,* dans la *Rivista storica italiana,* année II, fascicule IV, octobre-décembre 1885.

(3) A cette époque, Borso occupait encore le trône de Ferrare.

sine de Rovigo avec Adria et six autres villes, amena pour la seconde fois le séquestre du palais des princes d'Este. La République y logea quelque temps Roberto Sanseverino, le commandant de son armée de terre. Après la conclusion de la paix de Bagnolo, le gouvernement vénitien, voulant cimenter la réconciliation, invita Hercule I[er] à des fêtes splendides. Le duc de Ferrare arriva escorté de sept cents courtisans, dont les principaux portaient des vêtements de brocart d'or et d'argent et étaient parés de colliers d'or. Le doge alla le prendre à San Spirito et l'accompagna jusqu'au palais du Grand Canal. Pendant dix-huit jours la Seigneurie multiplia les marques de déférence. Dès lors les bons rapports ne furent plus interrompus. Quand Hercule I[er] eut résolu de faire un pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle, pèlerinage qu'empêcha l'opposition du Pape, son fils Alphonse, âgé de onze ans, vint à Venise avec deux cents personnes (1487) et récita devant le Sénat un discours ayant pour objet de recommander à la protection de la République la principauté de Ferrare. En 1493, la duchesse Éléonore retourna à Venise, emmenant avec elle non seulement Alphonse, mais Isabelle et Béatrix ses filles, ainsi que sa bru Anna Sforza. Le Sénat, accompagné de cent trente matrones, alla à leur rencontre sur le grand *Bucentaure*. Bal dans la salle du Grand Conseil, tournois, jeux, courses de barques conduites par des femmes, rien ne fut épargné pour divertir les illustres visiteuses (1).

Le palais construit par Giovanni Palmieri fut séquestré une troisième fois lorsque Alphonse I[er], après avoir accédé à la ligue de Cambrai (1508), eut enlevé à Venise, pour peu de temps il est vrai, la Polésine de Rovigo, Este, Monselice et Montagnana, anciennes possessions de sa famille. On ne le lui restitua qu'au mois de novembre de l'année 1531.

Ce palais rappelle aussi Renée de France, femme d'Her-

(1) A l'époque d'Hercule, le palais d'Este eut besoin de réparations. L'architecte *Pietro Benvenuti dagli Ordini* fut chargé en 1481 de refaire un des murs. En 1482, en 1484, en 1488 et en 1489, *Biagio Rossetti* acheva plusieurs chambres et consolida les deux façades de l'édifice qui menaçaient ruine. (G. CAMPORI,

cule II, qui vint voir en 1534 la ville de Venise (1), où Hercule II lui-même passa une partie du carnaval de 1537 avec une suite de huit cents personnes (2).

Mais c'est le séjour qu'Alphonse II y fit en 1562 qui a laissé les souvenirs les plus durables et sur lequel nous voulons insister, parce qu'il indique jusqu'où les princes italiens poussaient le goût du faste.

Le duc partit de Ferrare le samedi 10 avril et s'embarqua sur le Pô à Francolino, ville située à cinq milles de Ferrare, avec une suite de trois mille trois cent trente personnes que transportaient une fuste, de longues barques et des felouques, sans compter soixante-dix autres bateaux. Son magnifique navire était tendu de draps d'or à l'intérieur et à l'extérieur. Alphonse II n'arriva que le dimanche vers le soir à Chioggia, où il fut reçu par le podestat de cette localité, qu'accompagnaient soixante gentilshommes en costume de soie cramoisie et cent hommes tenant des torches. C'est là qu'il passa la nuit. Le lundi, il fit son entrée à Venise. Le Sénat alla au-devant de lui jusqu'à San Spirito, et le doge l'attendit auprès de l'église de Sant' Antonio. Tous deux y entrèrent pour y prier quelques instants, puis s'embarquèrent sur le fameux *Bucentaure*, qui les transporta au palais des princes de Ferrare. Le Grand Canal, dans lequel se mirent tant de beaux édifices, présentait un aspect magique, dont on peut se faire une idée approximative en considérant certains dessins de Canaletto appartenant à la collection de Windsor, tant l'artiste a bien su rendre le clapotement et le chatoiement de l'eau, la physionomie variée des monuments, le va-et-vient des barques et l'empressement des

Gli architetti e gli ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI, p. 38, 48.) Enfin, en 1490, *Domenico Garbino* peignit la chambre qu'habitait alors Aldobrandino Guidoni, l'ambassadeur de Ferrare. (Ad. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 114.)

(1) Le voyage de Renée se trouve raconté dans un très intéressant article de M. Jules Bonnet (*Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, année 1878).

(2) Une gravure représentant Hercule II à cheval et exécutée à Venise témoigne des rapports de ce prince avec les artistes vénitiens. L'effigie est entourée d'une riche bordure. Cette pièce porte en guise de signature la marque suivante : X.

promeneurs. Aux fenêtres, garnies de tapis, affluaient des spectateurs de toutes les conditions. Un nombre infini de gondoles, pleines de gentilshommes, de femmes et d'enfants, circulaient avec animation; l'air retentissait du son des instruments et des cris d'allégresse, et la foule encombrait les rives des *traghetti*. Six palais avaient été superbement ornés aux frais de la République pour loger don François et don Alphonse, oncles du duc, Galéas Gonzague, le comte de la Mirandole, le comte de Novellara et Cornelio Bentivoglio. Quant au palais d'Alphonse II, il était garni de festons auxquels on avait suspendu les armes de Saint-Marc et celles de la maison d'Este. Sous le portique du rez-de-chaussée s'étalaient des tapisseries représentant Ferrare, Modène, Reggio, Carpi et Brescello, villes comprises dans les États du duc. La loggia du premier étage avait pour parure des étoffes d'or faites à l'aiguille, qui avaient coûté, dit-on, cinquante années de travail. Dans la salle principale, où quatre magnifiques fontaines lançaient de l'eau, des vases d'argent et d'or étaient disposés sur un dressoir long de vingt-deux pieds et haut de quarante. Presque toutes les chambres et les couloirs eux-mêmes avaient leurs parois revêtues de précieuses tapisseries, tissées d'argent, d'or et de soie : sur ces tapisseries, on voyait, ici des chevaux alternant avec les aigles blanches de la maison d'Este, là des animaux de toutes sortes et les douze mois de l'année, ailleurs des arabesques, les travaux d'Hercule et la lutte des géants contre les dieux. La chambre du duc était garnie de brocart d'or et d'argent, étoffe qu'on remarquait aussi dans la chapelle. Après avoir admiré toutes ces richesses, le doge et la Seigneurie se retirèrent. Dès que la nuit parut, Venise s'illumina, et des barques portant des joueurs de trompette, de tambour et de fifre ne cessèrent de sillonner le Grand Canal.

Le mardi, Alphonse II resta chez lui pour recevoir le nonce et d'autres grands personnages. Mais le jour suivant il éblouit les Vénitiens par l'imposant cortège qui l'accompagna dans sa visite au doge : douze trompettes, douze estafiers, vingt-cinq pages vêtus de velours bleu brodé d'or, soixante hallebardiers,

moitié Suisses, moitié Allemands, portant des chausses et des pourpoints en velours bleu et jaune, les lieutenants et le capitaine, l'amiral dont le long vêtement se composait de velours bleu et de brocart d'or, les huissiers, les écuyers, les maîtres d'hôtel et autres officiers de bouche, vingt-quatre camériers, le maître de chambre, cent gentilshommes, le majordome Nicolò Estense Tassoni, vêtu d'une robe à la française garnie de perles, précédaient le duc de Ferrare. Sur les chausses et le pourpoint cramoisi du prince, ainsi que sur sa veste de satin noir et sur son béret, brillaient des broderies et des pierres précieuses. Après Alphonse II venaient ses deux oncles, les ambassadeurs de Florence et de la Savoie, plusieurs évêques, des conseillers d'État, des magistrats, des prélats et d'autres personnages en robe longue, ayant chacun à ses côtés un sénateur. Au bas du grand escalier du palais des doges, le doge et les membres de la Seigneurie vinrent prendre le duc et le conduisirent, avec don François et don Alphonse, dans la salle du Grand Conseil; l'entretien qu'ils eurent ensemble ne dura pas moins d'une heure.

Le jeudi fut consacré à la visite de l'arsenal, où des salves d'artillerie accueillirent le prince, et où une somptueuse collation lui fut servie. — Alphonse II, le vendredi, alla voir la *pala* et le trésor de Saint-Marc, ainsi que la salle des Dix. — Dans la journée du samedi, le doge, la Seigneurie et le Sénat lui rendirent visite à leur tour; on se tint sous les arcades de la loggia supérieure, pendant qu'un orchestre faisait de la musique « *con un' harmonia per certo rarissima* ». — Enfin, le dimanche, le duc alla en grande pompe prendre congé, fut ramené chez lui par les sénateurs, et, après le dîner, on lui donna le spectacle d'un combat simulé autour d'un pont à renverser. — Le lundi 18, il repartit pour sa capitale, laissant aux Vénitiens le souvenir d'une magnificence inouïe. On l'avait vu avec sept costumes différents, ornés non seulement de broderies d'argent et d'or, mais de rubis, de saphirs, d'émeraudes, de perles, de diamants, et l'on avait spécialement remarqué, outre une émeraude « *di non più veduta grandezza* », trente

perles en forme de poire presque aussi grosses que des œufs de colombe (1).

Alphonse II, mort sans enfants, eut pour héritier son cousin César d'Este, qui, cédant aux prétentions de Clément VIII sur le duché de Ferrare, abandonna ses droits à ce duché et se contenta de conserver Modène et Reggio, fiefs de l'empire. Devenu propriétaire du palais de Venise, il le vendit vingt-quatre mille ducats (soixante-quatorze mille quatre cents francs) au cardinal Aldobrandini, neveu du Pape. A son tour, le cardinal l'aliéna au profit d'Antonio Priuli (2), qui, devenu doge en 1618, le loua en 1621 aux Turcs installés à Venise pour qu'il leur servît d'entrepôt et d'habitation. Marie, petite-fille d'Antonio Priuli, ayant épousé en 1648 Leonardo Pesaro, procurateur de Saint-Marc, l'édifice, sans cesser de porter le nom de *Fondaco dei Turchi,* fit retour aux Pesaro, dont il resta la propriété jusqu'à l'extinction de cette famille en 1830.

A partir de 1621, on modifia l'aménagement intérieur du palais. Il fallait, en effet, organiser à la fois de vastes magasins et un grand nombre de petites chambres, car les Turcs n'avaient pas le droit de résider ailleurs et de se mêler aux chrétiens (3). Chaque chambre était numérotée. Tous les jours les autorités se faisaient présenter la liste de ceux qui y couchaient. Un décret de 1627 fixa même le tarif des logements. Les habitants du *Fondaco* (entrepôt) ne devaient y introduire ni armes ni munitions de guerre. Une salle donnant sur la cour avait été transformée en mosquée, et c'est au rez-de-chaussée que les musulmans faisaient leurs ablutions dans des vasques de bois. Afin d'isoler autant que possible le *Fondaco,*

(1) En 1569, Alphonse II accompagna à Venise l'archiduc Charles, qui était venu voir à Ferrare sa sœur, la duchesse Barbe. Les deux princes assistèrent à la fête de l'Ascension. Ils ne quittèrent Venise qu'au bout de huit jours. — A l'époque d'Alphonse II, Henri III, roi de France (1574), fut un des hôtes du palais d'Este à Venise.

(2) Antonio Priuli, en 1607, y donna l'hospitalité au cardinal de Joyeuse, envoyé de Henri IV, roi de France, quand ce personnage revint de Rome où il avait disposé Paul V à une réconciliation avec Venise, mise par le Pape en interdit.

(3) Quelques nouvelles fenêtres, imprudemment percées et troublant la symétrie de la façade, contribuèrent à rendre l'édifice moins solide.

on construisit devant une partie de la façade un mur percé d'une porte servant au transport des marchandises, et l'on éleva devant une des tours une maisonnette qui en cachait la moitié. Enfin, de peur que les tours ne parussent aux Turcs un signe de noblesse et de puissance, on les rasa au dix-septième siècle. Pareilles précautions ne furent pas jugées nécessaires contre les Allemands, dont le *Fondaco* particulier conservait encore il y a peu de temps ses deux tours.

Pierre Pesaro, le dernier des Pesaro, mort en 1830, légua le *Fondaco dei Turchi* au comte Manin, fils de sa sœur. Manin le vendit en 1838 à Antonio Busetto Petich, qui changea la destination de l'édifice. La partie donnant sur le *rivo del miglio* fut louée à l'État et convertie en dépôt de tabac et de cigares, pendant que le reste demeurait inoccupé.

La ruine qui envahissait depuis longtemps le *Fondaco* finit par faire de nouveaux et menaçants progrès. En cet état, l'édifice avait une physionomie pittoresque que nous serions presque tenté de regretter. Des pans de bois et des murs en briques masquaient en partie le portique du rez-de-chaussée ; les arcades de l'espace occupé autrefois par les tours étaient murées. Seule, la *loggia* du premier étage apparaissait dans toute sa beauté, quoiqu'on eût substitué presque partout à sa balustrade un parapet de briques. Quelques planches vermoulues occupaient l'ouverture de plusieurs fenêtres bizarrement percées après coup ; une autre fenêtre, fort mesquine, donnant sur un balcon en fer, coupait deux archivoltes. Enfin, un simple toit de tuiles avait remplacé les créneaux arabes. De tous les côtés, dans les interstices, l'herbe et le lierre associaient leurs nuances gaies au rouge de la brique et au gris des colonnes. Au milieu de cette végétation capricieuse formant des touffes de verdure au-dessus de plusieurs chapiteaux, faisant saillie à l'intérieur des arcades et frissonnant autour des cintres allongés, un cerisier avait trouvé moyen de pousser et de vivre. En somme, le célèbre palais, tout en se présentant défiguré par les hommes et par le temps, avait assez conservé de sa structure primitive pour qu'on pût se l'imaginer tel qu'il était à l'origine, et la

variété des tons qui frappaient le regard était faite pour le charmer.

Il était cependant impossible de ne pas songer à une restauration, sous peine d'assister à un prochain écroulement. Elle eut lieu en 1870, sous la direction de M. Frédéric Berchet, et dans le palais qui, après avoir été fondé par Giacomo Palmieri de Pesaro, avait successivement servi d'habitation aux princes d'Este et aux Turcs, la municipalité de Venise installa, le 4 juillet 1880, le *Museo Civico,* ainsi que la *Collection Correr*.

LIVRE TROISIÈME

CHAPITRE PREMIER

LA SCULPTURE A FERRARE (1).

Si Ferrare posséda une école de peinture originale et puissante, elle ne produisit presque pas de sculpteurs qui aient marqué dans l'histoire de l'art. La sculpture y fut cultivée pour ainsi dire exclusivement par des étrangers, par des Florentins d'abord, par des Mantouans, des Véronais, des Milanais ensuite. Mais ni les uns ni les autres ne formèrent des élèves capables de s'élevèr bien haut et de donner à leurs œuvres un caractère particulier. Il n'y eut pas à Ferrare d'école ferraraise. Les sculptures intéressantes furent cependant en assez grand nombre dans la capitale des princes d'Este, et il en reste encore d'assez remarquables à des points de vue divers pour qu'il importe d'en parler.

Dès la fin du dixième siècle, les productions de la statuaire furent en honneur à Ferrare. Quoique les objets eux-mêmes

(1) Ce travail a paru, accompagné de neuf planches, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (septembre et novembre 1891). Les planches représentent le tombeau de Borso, un fragment de la façade de la cathédrale, les supports des statues de Nicolas III et de Borso, le Christ en croix, la Vierge et Saint Jean, par Niccolò Baroncelli et son fils Giovanni, Saint Georges et San Maurelio, par Giovanni Baroncelli et Domenico Paris de Padoue, le tombeau de Lorenzo Roverella, par Ambrogio Borgognoni de Milan, Saint Dominique assis dans le ciel entre le Christ et la Vierge, par Alfonso Lombardi, et le portrait du pape Clément VIII, par Giorgio Albenga.

n'existent plus, le souvenir s'en est conservé. On cite la Vierge dite de Constantinople, due probablement à quelqu'un des artistes attirés à Venise en 977 par la construction de Saint-Marc, et la statue équestre de San Romano qui ornait la façade de l'église consacrée à ce saint.

Parmi les plus anciens monuments de la sculpture à Ferrare, nous devons mentionner le *baptistère* octogone de la cathédrale dans la première chapelle à gauche. Il est d'un seul morceau de marbre, et présente de curieuses ornementations symboliques. C'est vers l'an 1000 qu'il fut exécuté. Large de 2^{m},40 et haut de 0^{m},80, il servit longtemps aux baptêmes par immersion. Sa contenance peut être évaluée à onze hectolitres au moins. Aussi, dans les comptes de la fabrique, est-il souvent question des sommes remises aux âniers qui y apportaient de l'eau. Jusqu'en 1735, il eut pour complément sur son couvercle un Christ bénissant et tenant un livre ouvert. Cette figure a été remplacée par une coupole en bois de noyer avec des incrustations de marqueterie.

Au douzième siècle, la première œuvre à signaler est une *statue équestre,* fort abîmée et presque informe, exposée au fond de la cour du palais de l'Université.

Remarquons aussi les quatre *lions* qui gardent, d'un air rébarbatif, l'entrée de la cathédrale, et jetons un coup d'œil sur les deux hommes qui, assis sur deux autres lions, supportaient jadis les colonnes du porche, en ayant l'air de plier sous leur terrible fardeau. Ces hommes avec leurs lions ont été transportés dans la cour, derrière l'édifice, et on leur a substitué en 1829 des supports analogues, mais plus grands et plus forts.

Au même siècle appartiennent les sculptures, déjà intéressantes, du porche. Au-dessus de la porte se trouvent huit bas-reliefs séparés par des colonnettes et dominés par des arcades. Ils représentent, non sans un certain mérite, la *Visitation,* la *Nativité,* l'*Adoration des bergers,* l'*Adoration des mages,* la *Présentation au Temple,* la *Fuite en Égypte* et le *Baptême de Jésus par saint Jean.* — Au-dessus de ces bas-reliefs, dans un espace

semi-circulaire, on voit à cheval *Saint Georges*, le titulaire de l'église, qui terrasse le dragon. Saint Georges, dont le visage pointu a quelque chose de barbare, est vêtu comme un guerrier du temps : il porte une cuirasse et une cotte de mailles. La tête du saint et l'allure du cheval témoignent d'une étude consciencieuse et d'un talent assez distingué pour l'époque. — Toutes ces naïves sculptures, de style roman, ont eu pour auteur un artiste nommé *Niccolò*, celui peut-être qui a décoré la façade de Saint-Zénon à Vérone et qui, d'après Maffei, serait né à Zara (1).

C'est un peu plus tard que furent exécutées, au-dessus d'une porte latérale de la cathédrale, quelques figures en bas-relief symbolisant six des *Mois de l'année* (2). Elles décorent maintenant la partie supérieure de la loggia, adossée au côté de la cathédrale, qui donne sur la place du Marché. Leurs mouvements ont plus de liberté que l'on n'en remarque chez les personnages du portail, mais elles ont de la lourdeur; les proportions trahissent un art primitif, et le sentiment du beau n'apparaît point encore.

On constate un très sensible progrès quand on examine le *Jugement dernier* représenté au-dessus des trois arcades ogivales qui s'appuient sur le porche de la cathédrale (3). Il date probablement des premières années du quatorzième siècle. « C'est, dit M. Burckhardt dans son *Cicerone*, une œuvre vraiment importante de style gothique... Si les maladresses ne manquent pas, les têtes et les draperies se distinguent par une beauté ferme qui leur est propre, et l'ensemble paraît être venu d'un seul jet. » Dans le bas, quatre morts, sortant à demi de leurs sépulcres entr'ouverts, ressuscitent pour rendre le compte suprême de leurs actes. Un peu plus haut, quinze personnages forment une frise : au centre, deux anges sonnent de la trompette et un troisième ange tient des balances; à la droite du spectateur, les réprouvés, complètement nus, s'ache-

(1) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 89.
(2) Nous les avons mentionnés p. 286.
(3) Voyez ce que nous avons dit p. 283.

minent vers l'enfer; à gauche, les élus, chastement drapés, vont, sous la conduite d'un ange, recevoir la récompense de leurs vertus. On ne peut considérer sans une certaine admiration le calme et la félicité des bienheureux, dont les types présentent un mélange de grâce et d'austérité. En revanche, les damnés et les diables grimaçants marquent l'embarras du sculpteur à traiter le nu et à rendre la douleur. Deux ogives en retraite, placées un peu plus bas que la frise, contiennent des scènes qui en complètent la signification. Dans l'une, on voit les démons aux prises avec des damnés qu'ils entassent dans une barque; dans l'autre, Abraham est assis entre des saints, parmi lesquels on remarque un évêque dont le visage est aussi beau que religieux. Enfin, au-dessus de la frise, dans un fronton triangulaire, le Christ, juge du monde, est assis, ayant un livre ouvert sur ses genoux; à ses côtés sont debout deux anges qui tiennent une lance et une croix, tandis que la Vierge et un saint, tous deux à genoux, implorent sa miséricorde. Le mouvement de la Vierge est très naturel et très heureusement trouvé; on sent que son intervention doit être efficace, tant elle lève avec ferveur et confiance ses yeux vers son Fils. L'ajustement de ses draperies révèle aussi un artiste de goût. Quelques bustes d'anges, de saints, de prophètes, composent la bordure du tympan.

C'est encore au quatorzième siècle qu'appartient le tombeau du Ferrarais Bonalberto de Bonfado, chanoine et docteur, mort en 1345. Il se trouve au cimetière communal, dans un des gracieux cloîtres de la Chartreuse. Le sarcophage en marbre blanc est supporté par quatre colonnes. Il est orné d'un bas-relief qui nous montre Bonalberto assis dans sa chaire de professeur et entouré d'élèves. C'est là un sujet souvent et heureusement traité sur les tombeaux au quatorzième siècle et au quinzième. Qui ne se rappelle, pour ne citer que quelques exemples, avoir vu à Pistoja le monument de Cino Sinibaldi, par Cellino di Nese de Sienne (1336), dans la cathédrale, et celui de Filippo Lazzeri, par Bernardo Rossellino (1464), dans l'église de Saint-Dominique; à Pavie, dans les bâtiments

de l'Université, celui d'un jurisconsulte (1495) (1); à Bologne, celui de Pepoli, par Jacopo Lanfrani, dans l'église de Saint-Dominique, celui d'Antonio Galeazzo, père d'Annibale Ier Bentivoglio (1435), et celui de Niccolò Fava dans l'église de San Giacomo Maggiore, celui de Pier Canonici dans le cloître de San Martino Maggiore, enfin celui de Bartolommeo Saliceti dans le *Museo Civico*? Les personnages évoqués par les bas-reliefs de tous ces monuments semblent s'adonner à l'étude avec tant de calme et tant de zèle tout à la fois, qu'ils en inspirent le goût à ceux qui les regardent.



A la fin du quatorzième siècle, nous rencontrons un sculpteur connu seulement pour avoir fait, en 1387, un crucifix en bois que possède encore la cathédrale. Il s'appelait *Antonio da Ferrara*. On ne sait rien de plus sur son compte.

Deux autres sculpteurs, dont aucune œuvre n'a été enregistrée par l'histoire, *Giovanni* et *Camino* ou *Comino*, eurent l'imprudence de prendre part à la conjuration ourdie en 1385 contre Tommaso da Tortona, le conseiller qui avait décidé Nicolas II, dit le Zoppo, à établir des impôts écrasants. Le peuple ameuté brûla les registres du cadastre et, ayant pris comme otage un fils du prince, menaça de le massacrer si on ne lui livrait pas Tommaso. Nicolas II sacrifia cet infortuné, qui fut mis en pièces. Mais il entreprit aussitôt la construction du fameux *Castello,* et quand il s'y trouva en sûreté, il fit payer cher aux rebelles leur audacieuse conduite. Parmi les victimes de sa vengeance figurèrent les sculpteurs Giovanni et Camino.

Un de leurs contemporains, dont le nom ne nous est pas parvenu, est l'auteur de la curieuse *Statue d'Albert d'Este* (frère et successeur de Nicolas II), qui fut placée en 1393 sur la façade de la cathédrale, à droite, en souvenir du fructueux pèlerinage accompli par le marquis, en 1391, à l'occasion du jubilé publié par le pape Boniface IX (2). Quand on songe aux

(1) Il est reproduit dans *la Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII*, par M. E. MÜNTZ, p. 111.
(2) Voyez ce qui a été dit p. 14 et 282.

avantages que les Ferrarais tirèrent du voyage de leur souverain, on ne s'étonne pas qu'ils aient songé à en perpétuer le souvenir et à honorer d'une statue l'illustre pèlerin. Le marquis est représenté debout, vêtu d'une longue robe serrée à la taille par une ceinture, et la tête enveloppée d'une coiffure qui passe sous le menton. Au point de vue de l'art, cette figure raide et gauche n'a qu'une médiocre importance : c'est surtout un document historique.

A Ferrare comme dans le reste de l'Italie, mais avec beaucoup moins d'éclat, le quinzième siècle fut pour la sculpture, sinon au début, du moins à partir de sa seconde moitié, une époque d'éclosion rapide et d'épanouissement.

En 1408, *Giacomo da Siena* (*Jacopo della Quercia*) sculpta une *Vierge* qui orne aujourd'hui la sacristie de la cathédrale. La Vierge porte sur ses cheveux ondulés une couronne et un voile qui retombe sur ses épaules. Son visage un peu trop massif n'est pas sans noblesse, et les plis de sa robe ont de la simplicité. Elle tient dans sa main droite une grenade entr'ouverte, et elle soutient de sa main gauche, sur un de ses genoux, l'Enfant Jésus debout. Celui-ci, vêtu d'une longue robe, est vulgaire et ressemble à un massif poupard.

Jacopo della Quercia fit en outre le tombeau d'un médecin appartenant à la famille Varj ; ce tombeau, que possédait l'église Saint-Nicolas, disparut lorsqu'elle fut détruite au siècle dernier (1).

En 1427, *Cristoforo da Firenze* sculpta pour la cathédrale une *Vierge* en marbre, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus. Cette statue occupe une des trois arcades, ornées de trèfles, qui reposent sur le porche et au-dessus desquelles se trouve le *Jugement dernier*. Les proportions manquent de justesse ; la tête de la madone est trop grosse pour le corps ; l'ensemble est lourd et sans élégance ; les draperies sont trop compliquées. Quelle différence entre cette figure et la gracieuse Vierge agenouillée plus haut à côté du Christ jugeant le monde ! Néanmoins,

(1) Vasari, t. II, p. 113, note 2.

l'œuvre de Cristoforo produit de loin un assez bel effet et décore bien le centre de la façade. — Cristoforo fut aussi l'auteur d'une *Vierge* en terre cuite, modelée en 1451 et placée, au dire de L.-N. Cittadella, à l'intérieur de la cathédrale, dans le passage situé entre la sacristie et l'église.

Sous le règne de Lionel (1441-1450), les sculpteurs qui travaillèrent à Ferrare furent presque tous des Florentins. Cela s'explique aisément. Plusieurs familles de Florence, entre autres les Strozzi, s'étaient réfugiées auprès des princes d'Este. Le renom des sculpteurs florentins s'était d'ailleurs répandu dans toute l'Italie. En outre, les marquis de Ferrare avaient pu juger par leurs propres yeux de cet art si élégant et si plein de goût, car ils possédaient un palais à Florence. Méliaduse, frère de Lionel, séjourna quelque temps dans cette ville en qualité de protonotaire apostolique.

Une autre remarque à faire avec M. Venturi, c'est que les matières employées de préférence par les sculpteurs à Ferrare furent la cire, la terre cuite, le bois et le bronze. Les monuments en marbre furent assez rares, parce que le territoire de Ferrare ne fournissait pas de marbre et qu'il fallait l'aller chercher dans les montagnes de Vérone ou dans les carrières de l'Istrie.

Parmi les Florentins attirés à Ferrare, du temps de Lionel, on rencontre, en 1441, un certain *Michele, « ottimo fabbricante di figure »*. Il orna d'un bas-relief en terre cuite l'église de Sainte-Marie des Anges, construite sous Nicolas III auprès du palais de Belfiore qu'Albert, son père, avait fait édifier dans le faubourg de Saint-Léonard. Suivant M. Venturi, si sagace et si heureux dans ses investigations, ce Michele n'est autre peut-être que *Michele di Nicolaio* ou *Michele dello Scalcagna,* qui aida Ghiberti dans l'exécution des portes du Baptistère de Florence. Le bas-relief de Michele a eu le même sort que l'église de Belfiore, dont il ne reste plus aucun vestige.

En 1443, les Sages (tel était le nom des magistrats de Ferrare) résolurent d'ériger une statue équestre de bronze en

l'honneur de Nicolas III, père de Lionel. Cette décision fut probablement prise à l'instigation de Lionel, qui avait des motifs tout particuliers pour glorifier la mémoire de son père. Si, malgré sa naissance illégitime, il occupait le trône de Ferrare, il le devait à la prédilection que Nicolas III lui avait témoignée en le désignant comme son successeur.

Les statues équestres n'étaient pas encore nombreuses en Italie, mais il en existait déjà. Nous en avons mentionné une qui fut exécutée à Ferrare au douzième siècle. En 1233, les Milanais firent représenter en bas-relief sur un lourd cheval leur podestat Oldrado de Tresseno : on voit encore ce bas-relief au palais des archives. Une quarantaine d'années plus tard, les Lucquois honorèrent Tommaso et Bonifazio degli Obizzi de deux statues équestres. Celle de Barnabé Visconti, au Musée archéologique de Milan, date probablement de 1370.

C'est à *Antonio di Cristoforo,* fils du sculpteur à qui l'on devait la Vierge de 1427 dont nous avons parlé, et à *Niccolò di Giovanni Baroncelli,* tous deux Florentins et élèves de Brunellesco, que les Sages commandèrent la statue équestre de Nicolas III. Ils demandèrent d'abord à chacun d'eux un modèle. Le 27 novembre 1444, les modèles étaient terminés; mais l'égalité de leur mérite rendit le choix embarrassant. Léon-Baptiste Alberti, qui se trouvait alors à la cour de Lionel, fut consulté. Il conseilla de réunir les douze Sages et de trancher la question par un vote (1). A une voix de majorité le projet d'Antonio di Cristoforo fut adopté, sans qu'on repoussât la collaboration de Niccolò Baroncelli, protégé peut-être par Lionel. Il semble que Baroncelli fut spécialement chargé de l'exécution du cheval, car on lui donna dès lors le surnom de *Niccolò dal Cavallo,* surnom que reçut aussi son gendre *Domenico di Paris,* de Padoue, qui lui prêta son concours. Quant à la base et aux colonnes de marbre destinées à supporter le groupe de bronze, elles furent l'œuvre des Florentins *Barto-*

(1) G. Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti.* Firenze, Sansoni, 1882.

lommeo, dit *Meo di Cecho* ou *Checco* (1), et *Baccio de' Netti*, assistés du Padouan *Lazzaro*. Enfin *Michele Ongaro* dora le cheval et le cavalier. C'est le 2 juin 1451, le jour de l'Ascension, que la statue équestre de Nicolas III, érigée sur la place entre le *Castello* et la cathédrale, fut inaugurée en présence de Borso, qui avait succédé, en 1450, à son frère Lionel. Elle précéda donc celle de Gattamelata, faite à Padoue par Donatello (1453), et celle de Colleone, modelée par Verrocchio et fondue par Alessandro Leopardi à Venise (1479). Le souverain, tenant le bâton de commandement, était représenté avec un costume plein de caractère; coiffé du bonnet de marquis, il portait un manteau dont le capuchon pendait sur ses épaules.

Dans son important travail sur les commencements de la renaissance des arts à Ferrare, M. Ad. Venturi donne sur *Niccolò Baroncelli* d'intéressants détails que nous lui empruntons. Niccolò Baroncelli s'était fixé à Ferrare avec sa famille, et on lui avait accordé le titre de citoyen, titre auquel étaient attachés des avantages matériels. Sur l'ordre de Lionel, il exécuta en 1443 un ex-voto en cire coloriée (2) qui fut placé dans l'église de Sainte-Marie des Anges près de Belfiore. Cet ex-voto représentait de grandeur naturelle un fauconnier du marquis ayant à ses pieds deux gerfauts (3). Il est probable qu'on n'avait pas encore vu à Ferrare un ex-voto d'aussi grande dimension. C'est aussi en 1443 que Niccolò Baroncelli fut chargé d'exécuter pour la chapelle de la cour six anges en cuivre de différentes grandeurs. Après avoir fait des modèles en cire (1445), il fondit et retoucha les figures (1446), que dora *Michele Ongaro*. Ces ouvrages lui rapportèrent deux cent trente-sept *lire marchesine* et dix *soldi*, et on l'autorisa à garder

(1) Il travailla dès 1434 à Ferrare, où nous le retrouvons encore en 1462. Son cousin *Paolo di Luca*, Florentin comme lui, exerça également à Ferrare la profession de sculpteur, « *tagliapietra* ».

(2) L'art de modeler en cire avait pris naissance à Florence, patrie de Baroncelli. Quand Nicolas III, marquis de Ferrare, visita Florence en 1435, il fit don à l'église de l'Annunziata, pour s'acquitter d'un vœu, d'un haut relief en cire où il était représenté à cheval.

(3) Voyez ce que nous en avons dit p. 475.

le surplus du cuivre acheté par lui à Venise. Malgré la générosité de Lionel, il ne se trouva pas assez rétribué, et il écrivit au secrétaire du prince pour obtenir au moins de quoi subvenir à son entretien et à celui de sa famille. Quoique cette supplique ne lui eût valu qu'un boisseau de blé, il continua à travailler pour le seigneur de Ferrare. En 1447, il modela deux nouveaux anges pour la chapelle de la cour. Dans la sacristie de la cathédrale, il refit l'ange de l'Annonciation, qui avait été frappé par la foudre, et exécuta une statuette de saint Jean-Baptiste (1).

Si les registres de la maison d'Este fournissent de nombreux détails sur Niccolò Baroncelli, ils ne contiennent rien d'intéressant sur *Antonio di Cristoforo*. On y lit seulement que cet artiste reçut de Lionel, en 1448, six brasses de drap (2).

Lionel mourut le 1er octobre 1450, mais le mouvement qu'il avait imprimé aux arts ne s'arrêta pas, et la sculpture continua pendant quelque temps à être presque exclusivement le monopole des Florentins.

Le monument de Nicolas III avait tellement plu aux Ferrarais, qu'ils songèrent presque aussitôt à ériger une statue à Borso de son vivant. Dès le Ier septembre 1451, un acte constate la commande faite à *Niccolò Baroncelli*. Dans cet acte, il n'est pas question d'Antonio di Cristoforo. Niccolò Baroncelli mit sur-le-champ la main à l'œuvre, mais il ne vit pas l'achèvement de son entreprise. Il mourut, en effet, au milieu de ses premiers travaux, entre le 24 et le 29 octobre 1453, et son élève Meo di Checco prit soin de ses funérailles. Le monument fut continué par son fils *Giovanni* et par son gendre *Domenico di Paris* de Padoue, qui eurent pour collaborateurs

(1) Hors de la boutique de Baroncelli, on ne rencontre à Ferrare, sous le règne de Lionel, que des sculpteurs d'un mérite très ordinaire. Un certain *Bartolomeo dalla Croce,* dit *Zitadore de figure,* fait des fleurs et des clous pour une selle et pour les harnais du cheval d'Isotte, sœur du duc. *Fiorio da Verona, Domenico Traiamonte, Pantaleone* et *Alvise* de Venise sculptent pour les palais et les villas du souverain des chapiteaux, des bases de colonnes avec des armoiries et des feuillages. Ils exécutent aussi des anneaux pour les puits et les citernes comme on en voit à Venise. (Ad. Venturi, *I primordi,* etc., p. 29.)

(2) Ad. Venturi, *I primordi,* etc., p. 27.

Bartolommeo dit *Meo di Checco* de Florence (1), *Bartolommeo di Francesco, Giovanni di Francia,* le Florentin *Paolo di Luca* (2), cousin de Meo di Checco, *Niccolò de Florence, Francesco di Amorotto* de la Mirandole et *Fiorino de Vérone*. Au mois de décembre 1454, la statue de Borso, en bronze, témoignage de la gratitude ou de l'adulation des Ferrarais envers leur souverain, fut placée sur une colonne de marbre devant le palais della Ragione, en face d'un des côtés de la cathédrale. Mais ce fut seulement en 1456 que furent terminés les quatre enfants nus ou génies, également en bronze, qui devaient accompagner la figure principale. Ces génies, debout aux quatre angles de l'abaque du chapiteau, tenaient les écussons du prince et ceux de la Commune. Quant à Borso, il était représenté assis sur une espèce de tabouret, en souverain pacifique, le bâton de commandement à la main. Dans son riche costume il y avait des parties dorées et des parties bleues, dont avait été chargé le peintre *Titolivio*. Comme inscription, on avait adopté les vers suivants du poète ferrarais Tito Strozzi :

Hanc tibi viventi Ferrara grata columnam
Ob merita in patriam princeps justissime Borsi
Dedicat Estensi qui dux a sanguine primus
Excipis imperium et placida regis omnia pace.

Il est probable que l'image de Borso était fort remarquable, car la figure du prince devait être au moins aussi soignée que celles des génies, dont un fragment, possédé par Giuseppe Boschini, l'annotateur de Baruffaldi, a permis d'apprécier la beauté.

(1) Il était probablement aussi élève de Brunellesco. En 1433 il travaillait sous la direction de ce dernier à la coupole du Dôme de Florence, et en 1438 il fut au nombre des maîtres chargés d'aller choisir à Campiglione des marbres pour la cathédrale. Meo di Checco fit en 1461 des couvercles de marbre pour les puits du palais de Belriguardo, près de Ferrare. Il fut aidé par un certain *Antonio,* qui est peut-être *Antonio di Domenico da Como*. (Ad. VENTURI, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 705.)

(2) *Paolo di Luca* travailla aussi au tombeau d'Urbain III dans la cathédrale de Ferrare. Il sculpta, également pour la cathédrale, une statue de saint Maurelio.

Giovanni Baroncelli, avons-nous dit, fut un des auteurs du monument de Borso. L.-N. Cittadella croit que c'est lui qui, sous le nom de *Giovanni dal Cavallo,* fut gracié en 1493, après avoir été banni en 1476 pour avoir trempé dans une conjuration contre le duc. Son père, on se le rappelle, avait été surnommé *Niccolò dal Cavallo.* Celui-ci eut deux autres fils, *Parisio* ou *Paride* et *Taliano,* c'est-à-dire *Vitaliano,* dont il est question dans un acte passé en 1465 à l'occasion de l'achat d'une paire de bœufs de sept ans moyennant vingt-cinq *lire.* On voit qu'à cette époque tous les membres de la famille Baroncelli étaient établis à Ferrare. Ils y avaient le titre de citoyen.

A Modène, comme à Ferrare, on voulut élever une statue à Borso, par reconnaissance pour l'allégement des charges publiques au commencement du règne de ce prince. C'est à Donatello que l'on s'adressa (1451). Quoique Donatello eût reçu un acompte et qu'on l'eût invité plusieurs fois à tenir ses engagements, la statue, on ne sait pour quels motifs, ne fut pas exécutée. « Peut-être, dit M. Venturi, les habitants de Modène cessèrent-ils de la désirer quand ils virent Borso établir de nouveaux impôts afin de payer les redevances dues à l'Empereur et à la Chambre pontificale; peut-être Donatello, qui avait à faire un monument décrété par la Sérénissime République en l'honneur de Gattamelata, ne se soucia-t-il plus de réaliser ses engagements envers Modène. Toujours est-il que le *divin* Borso, venu en grande pompe pour visiter cette ville, reçut comme cadeaux du fromage et du vin, mais n'eut pas le plaisir de contempler sa statue. »

A Ferrare, les statues de Nicolas III et de Borso furent transportées en 1472 aux côtés de l'arcade qui, vis-à-vis de la façade du Dôme, servait d'entrée principale au palais des princes d'Este, et qui fut dès lors appelée *Volto del Cavallo.* Dans son *De laudibus Herculis Ferrariæ ducis,* Pietro Candido Decembrio décrit le transport de ces statues. L'Arioste en mentionne la présence à cette place dans sa sixième satire, adressée à Pistofilo. Endommagées par l'incendie qui dévora

en 1532 une partie du palais, elles furent, en 1796, mises en pièces par la populace. Un tronçon de colonne avec son chapiteau et un support s'appuyant contre un mur et sur une colonne cannelée, dont le chapiteau est d'un style excellent, voilà tout ce qui reste aujourd'hui de deux monuments qui méritaient à tant de titres de survivre aux vicissitudes des gouvernements.

La cathédrale, du moins, conserve toujours les cinq statues de bronze que fit faire Francesco de Legnamine (1), évêque de Ferrare (1450-1466). Pour cet important travail, l'archevêque songea d'abord à Donatello, qui vint exprès de Padoue, reçut une indemnité de déplacement le 7 octobre 1450, et partit sans avoir consenti aux conditions qui lui étaient proposées. On ne s'entendit pas davantage avec Antonio di Cristoforo, appelé de Venise où il s'était fixé, et ce fut *Niccolò Baroncelli* qui reçut la commande. Elle comprenait les statues du Christ en croix, de la sainte Vierge, de saint Jean l'Évangéliste et des deux patrons de Ferrare, saint Maurelio et saint Georges (2). Aidé par son fils *Giovanni*, Niccolò Baroncelli put mener à fin les trois premières. La mort (1453) l'empêcha d'exécuter les autres (3), dont se chargèrent son fils *Giovanni* et son gendre *Domenico Paris* de Padoue, qui les terminèrent en 1466 (4). Les cinq statues furent d'abord placées devant le maître-autel sur une architrave que soutenaient des arcades reposant elles-mêmes sur des colonnes de marbre (5). Après la suppression des arcades et de l'architrave, elles servirent à décorer l'autel

(1) Il mourut évêque de Feltre le 11 janvier 1462.

(2) On a longtemps attribué ces statues à *Antonio Marescotti* et à *Ippolito Bindelli*. Quelques personnes en ont même fait honneur à *Alessandro Angeli*, sculpteur et fondeur qui travaillait à Ferrare vers 1458.

(3) Les documents trouvés par Cittadella constatent que Niccolò Baroncelli sculpta aussi une Vierge et un Saint Jean-Baptiste, dont le prix lui fut payé en 1448.

(4) La même année, Domenico di Paris fit pour la villa ducale de Casaglia « un tableau en terre cuite avec des figures en relief ».

(5) Voyez la lettre de l'abbé Giuseppe Antonelli, bibliothécaire de Ferrare, à Michelangelo Gualandi sur les statues de bronze que possède la cathédrale de Ferrare. Cette lettre se trouve dans les *Memorie originali ital. di Belle Arti*. Bologna, 1843, n° 121.

situé dans le bras droit de la croix en face de la nef de droite. C'est là qu'on les voit encore. Si le Christ a quelque chose de vulgaire, la Vierge et surtout saint Jean, au pied de la croix, expriment leur douleur avec naturel. Leurs gestes ont une réelle éloquence, et leurs draperies sont traitées avec distinction. Peut-être saint Georges, qui enfonce sa lance dans la gueule du dragon, n'est-il pas exempt de sécheresse; sa physionomie d'ailleurs est peu attrayante. En revanche, la tête de saint Maurelio est sympathique autant que noble; elle respire une bonté toute paternelle, et l'on ne s'étonne pas que le vieil évêque de Ferrare lève sa main pour bénir. Ajoutons que Giovanni Baroncelli et Domenico Paris, en vrais artistes du quinzième siècle, ont apporté un soin particulier aux arabesques dont ils ont décoré la chape de saint Maurelio et la cuirasse de saint Georges : ces gracieux dessins auraient besoin d'être vus à la loupe, tant ils ont de délicatesse. Ils suffisent à réfuter les écrivains qui ont prétendu que les cinq statues dont il s'agit avaient été faites pour orner la partie supérieure du campanile de la cathédrale, c'est-à-dire pour être vues de loin.

M. Courajod a constaté une grande analogie d'exécution entre le saint Georges et un *Buste en bronze de Louis III Gonzague* dont il existe deux exemplaires (au musée de Berlin et chez Mme Édouard André). Les yeux à fleur de tête et peu intelligents, l'arcade sourcilière et le modelé sommaire des joues trahissent de part et d'autre la même main.

Durant l'année qui suivit l'exécution des statues en bronze de la cathédrale, Domenico Paris s'occupa d'un travail de décoration dans le *Palais de Schifanoia* (1467). Sous la direction de l'architecte Pietro Benvenuti, il orna de stucs une des salles du premier étage. Ces stucs existent encore et témoignent d'un talent énergique au service d'une imagination vive et d'une intelligence très cultivée.

Suivant M. Bode (1), Domenico Paris est aussi l'auteur d'un relief en terre cuite, autrefois colorié, qui se trouve au musée

(1) *Italienische Bildhauer der Renaissance.* Berlin, 1887, p. 67. — *Gazette des Beaux-Arts* du 1er novembre 1888, p. 384.

de Berlin et qui représente la *Vierge avec l'Enfant Jésus*. Il s'appuie, pour établir cette attribution, sur la ressemblance qui existe entre l'œuvre du musée de Berlin et les décorations en stuc exécutées par Domenico Paris dans le palais de Schifanoia. M. Bode a remarqué en outre (1) une grande analogie entre la Madone de Berlin dont il vient d'être question et la Madone de Tura dans le grand tableau que possède ce musée; il semble d'ailleurs que Domenico Paris et Tura se sont inspirés tous deux de la Vierge qui figure dans le tableau de la galerie Bréra, où l'on voit à genoux Frédéric d'Urbin, tableau qui est donné par le catalogue à Bartolommeo Corradini (n° 187), mais qui est dû, d'après M. Bode, à Piero della Francesca.

Notons enfin que Domenico Paris fit en 1490 les poignées de deux coffres destinés à Isabelle d'Este, peu avant les noces de cette princesse avec le marquis de Mantoue, François II Gonzague (2).

Dans le groupe des artistes qui appartiennent à la fois à l'époque de Lionel et à celle de Borso, *Antonio Marescotti* n'est pas un des moins renommés. On le connaît surtout par ses médailles, exécutées entre 1446 et 1462. Scalabrini, Barotti et Frizzi lui attribuent sans invraisemblance dans le vestibule de l'hôpital de Sainte-Anne un *Buste en terre cuite de Giovanni Tavelli da Tossignano,* qui fonda cet hôpital en 1444. Ce n'est pas une œuvre supérieure. La tête anguleuse du vénérable personnage ne manque cependant pas de caractère. On croit que l'auteur s'aida d'un masque pris sur le cadavre. Giovanni Tavelli, né en 1386, mort en 1446, devint évêque de Ferrare en 1432. Il existe une médaille de lui faite en 1446 par Antonio Marescotti.

Presque à la même époque vivait et travaillait *Lodovico Castellani*. En 1456 on plaça dans la cathédrale, sous le maître-autel, un *Mortorio* en terre cuite modelé par lui (3). On appelle

(1) *Jahrbuch* de Berlin, t. VIII, 1887, livraisons II et III.
(2) VENTURI, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole II d'Este,* p. 93.
(3) L.-N. CITTADELLA, *Notizie,* etc., t. I, p. 52.

Mortorio la réunion de plusieurs statues groupées autour d'une figure morte. Ici, le Christ est l'objet des soins et de la compassion de Joseph d'Arimathie, de saint Jean et des deux Marie. Les figures sont coloriées et de grandeur naturelle. Ce mortorio a été transporté dans le chœur, inaccessible au public, de l'église dédiée à *Sant' Antonio Abbate in Polesine.* Au dire de L.-N. Cittadella, qui fut admis à le voir, il est très inférieur à celui que possède l'église de Santa-Maria della Rosa, exécuté, il est vrai, au commencement du seizième siècle, et dont il sera question plus loin. On ne sait que fort peu de chose sur le compte de Castellani. Dans un acte de 1465, il est qualifié de « *præstans vir* ». En 1467 il travailla pour la Chartreuse, et en 1473 il prit part, avec plusieurs artistes parmi lesquels se trouvait un des Sperandio de Mantoue, à la décoration du carrosse qui servit à Éléonore d'Aragon quand elle fit son entrée à Ferrare, où elle venait épouser le duc Hercule Ier. Il semble être mort en 1505, car cette année-là sa fille accepta son héritage sous bénéfice d'inventaire.

Il n'y a pas que Castellani et Marescotti qui aient fait à Ferrare des ouvrages en terre cuite. Nous avons mentionné Domenico di Paris. Plusieurs autres artistes, dont les noms sont restés inconnus, pratiquèrent le même art. En 1454 on voyait dans la cathédrale, près du maître-autel, un bas-relief en terre cuite représentant le Père éternel avec des anges et des prophètes. Les religieux de Santa Maria delle Grazie à Reggio commandèrent en 1470 à des maîtres établis à Ferrare plusieurs bas-reliefs et hauts reliefs également en terre cuite.

Borso eut à son service, sans compter les artistes florentins mentionnés plus haut, quelques sculpteurs dont l'existence nous est révélée par les livres de comptes. — *Alvise* travailla au tombeau de Marie d'Aragon, femme de Lionel, tombeau qui fut érigé dans l'église de Belfiore (1451). — Après avoir restauré la façade du palais des souverains de Ferrare à Venise (1456) et sculpté des colonnes avec leurs bases et leurs

chapiteaux à Belriguardo (1457), *Giacomo di Lazzaro* fit pour Borso trois cheminées sur lesquelles il représenta les emblèmes des Este (1458). — *Antonio di Gregorio* exécuta un tabernacle de marbre destiné à l'église de Casaglia et diverses autres choses pour la villa de Consandolo.

Si les principaux sculpteurs à Ferrare furent des Florentins, il ne tarda pas à y avoir aussi dans cette ville un groupe d'artistes appartenant aux écoles du nord de l'Italie. *Albertino de' Rasconi* ou *Rusconi* de Mantoue, fils de Giovanni Rusconi qui avait acquis à Ferrare le droit de citoyen, était à la tête de ce groupe. Malgré son origine, il entra bientôt dans le courant de l'art florentin. Il s'associa *Giacomo,* son frère, renommé aussi, comme lui, pour son habileté à sculpter les ornements, *Ambrogio da Milano* et quelques artistes de Vérone. Ces divers sculpteurs reçurent de nombreuses commandes. Ils travaillèrent notamment au campanile de la cathédrale, à la loggia des marchands de drap et de soie, au monument de Borso et au Castel-Nuovo, où Giacomo de' Rasconi fit en 1468 des chapiteaux, des bases et des consoles « *intaiade a la fiorentina* (1) ». Le nom d'Albertino se recommande aujourd'hui par quelques-unes des figures et des ornementations, exécutées en 1459, qu'on voit à Bologne sur la façade de San Petronio, autour des fenêtres. Après 1500, on ne trouve plus aucune mention d'Albertino et de Giacomo Rasconi, qui, en 1470, s'étaient préparé un tombeau à Sainte-Agnès. Albertino s'était marié deux fois à Ferrare, en 1462 et en 1464. Il y eut aussi à Ferrare, vers la même époque, un sculpteur appelé *Cristoforo de' Rusconi,* dit *Scarpone*, peut-être originaire de Mantoue. *Domenico da Como* et *Fiorino di Domenico da Verona* figurent également parmi les sculpteurs occupés de 1456 à 1473 dans la capitale des princes d'Este.

Un autre artiste, *Cristoforo Stoporone,* qui travailla de 1509 à 1522 à Ferrare, mérite une mention spéciale, parce qu'il existe encore une œuvre importante de lui, le tombeau du

(1) A. Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este,* p. 705.

jurisconsulte Giovanni Sadoleto, père du cardinal Jacopo Sadoleto, secrétaire de Léon X (1). Ce tombeau, adossé jadis à la cathédrale de Modène, du côté de la place, et regardé comme une œuvre de Guido Mazzoni, se trouve maintenant dans le *Museo lapidario* de la même ville. La partie inférieure se compose de deux colonnes autour desquelles s'enroulent des feuillages et des fleurs. Dans la partie supérieure on voit, entre des pilastres dont l'ornementation comprend des amphores, des tablettes, des couronnes, des livres, des bucranes, des aigles, des trophées et des trépieds, le vieux jurisconsulte couché, les mains jointes sur la poitrine, dormant d'un paisible sommeil et ayant auprès de son oreiller le livre où il consigna le résultat de ses longues études. La figure de la Vierge et celle de l'Enfant Jésus debout, adoré par deux anges pleins de ferveur, complètent le monument, sur lequel on lit la date de 1517. Ces figures rappellent, dit M. Venturi, la manière de Cristoforo Solari et prouvent que Milan était la patrie de Cristoforo Stoporone. En constatant dans le tombeau de Giovanni Sadoleto des inégalités d'exécution, on s'est demandé si plusieurs artistes n'y avaient pas coopéré. Il est difficile de se prononcer. Peut-être Cristoforo Stoporone n'a-t-il un peu négligé la statue du défunt que parce qu'elle devait être placée de façon à ne pouvoir pas être bien vue du spectateur. Comme Cittadella cite un document où il est question des figures de marbre (*immagini marmoree*) sculptées par Stoporone pour le monument élevé à Sadoleto, et non d'une ou de plusieurs figures, il est permis de penser qu'elles appartiennent toutes à la même main (2).

Un sculpteur très supérieur à ceux qui viennent d'être mentionnés fut *Ambrogio da Milano*, déjà nommé par nous, l'auteur du magnifique *Tombeau de Lorenzo Roverella* dans l'église suburbaine de Saint-Georges.

Avant d'examiner ce tombeau, il nous semble utile de faire

(1) Les détails que nous allons donner sont tirés d'un article de M. Venturi dans l'*Archivio storico dell' arte*, août 1888.

(2) Cristoforo Stoporone eut un fils nommé *Bernardino* qui fut aussi sculpteur.

connaître en quelques mots le personnage dont il renferme les restes. Sa famille était originaire de Rovigo. Après avoir été trésorier du marquis Lionel dans la Polésine, Giovanni, son père, créé comte par l'empereur Frédéric III en 1444, vint se fixer à Ferrare, où il jouissait des droits de citoyen dès 1449. Giovanni eut beaucoup d'enfants, parmi lesquels se distinguèrent surtout, outre Lorenzo, Bartolommeo, qui devint cardinal et dont les restes reposent à Rome dans un des plus intéressants tombeaux de l'église Saint-Clément (1); Niccolò, général des Olivétains; Pietro, comte palatin, et Florio, chevalier de Saint-Jean de Jérusalem. Quant à Lorenzo, il fut en 1440 et en 1443 lauréat à l'Université de Padoue, en attendant qu'il y parût comme professeur. Il fit aussi à l'Université de Ferrare des cours très suivis, et il écrivit des commentaires sur Platon et sur Aristote. En 1445, Eugène IV lui confia une mission à Paris, où il avait étudié la théologie. De 1455 à 1457 il fut nonce de Calixte III auprès de Ladislas VI, roi de Pologne, ainsi qu'auprès de l'Empereur et de Mathias, roi de Hongrie, employant son éloquence à préparer une ligue contre les Turcs, à pacifier l'Allemagne et à combattre les hussites. Il s'acquitta ensuite avec honneur d'une légation en Espagne. Tout en étant chanoine de Ferrare, il fut dataire de Pie II, qui, dit-on, utilisait ses connaissances en médecine, et qui, le 9 avril 1460, le nomma évêque de Ferrare. Occupé à la cour pontificale par de graves affaires, il ne revint qu'en 1462 à Ferrare, où il entra solennellement, accompagné du clergé et des professeurs de l'Université, mais où il séjourna peu. En 1473, lorsque Éléonore d'Aragon passa par Rome en se rendant à Ferrare pour y épouser le duc Hercule Ier, il se joignit au cortège avec son frère le cardinal, et ce fut lui qui célébra la messe nuptiale. Sixte IV lui destinait le gouvernement de Pérouse, quand la mort le surprit à Monte-Oliveto (1474). Ses frères firent transporter son corps à Ferrare dans

(1) Bartolommeo naquit en 1406 et mourut le 2 mai 1476. Son portrait nous a été conservé par deux médailles anonymes. (ARMAND, *Les médailleurs italiens*, t. II, p. 22.)

l'église de Saint-Georges, dont son tombeau est le plus bel ornement.

Lorenzo Roverella, coiffé de la mitre, est étendu de gauche à droite sur son sarcophage, les mains croisées et les yeux fermés. Son visage maigre, sillonné de quelques rides, est régulier, austère, calme, intelligent et beau. Pour indiquer que les travaux de la pensée ont dignement rempli sa vie, l'artiste l'a entouré de livres : on en voit un à ses pieds, un autre sous le coussin qui soutient sa tête, un troisième derrière le coussin, un quatrième et un cinquième le long de la muraille (1). Une inscription en vers, composée par Tito Strozzi, garnit la face du sarcophage. De chaque côté apparaissent les armoiries du défunt (2). Au-dessus de ces armoiries sont debout, dans des niches surmontées de coquilles, à gauche saint Augustin baissant les yeux comme pour écouter avec plus de recueillement les inspirations de l'Esprit-Saint, qui lui parle à l'oreille sous la forme d'une colombe; à droite saint Jérôme qui, la tête et le torse nus, tient de la main droite la pierre dont il va frapper sa poitrine, et lève les yeux vers le ciel. Saint Jean-Baptiste et deux évêques, placés aux côtés de saint Jean, sont également debout dans des niches au fond de l'alcôve où se trouve le sarcophage. Les niches sont encadrées par des pilastres sur lesquels se détachent de magnifiques candélabres d'un relief léger (3). Dans le tympan, au milieu

(1) On croit que le *De civitate Dei* de saint Augustin, dans la bibliothèque communale de Ferrare, a appartenu à Lorenzo Roverella. Ce manuscrit sur parchemin est orné d'initiales en couleur et de très belles miniatures. Il faut surtout remarquer celles des pages 1 et 25 et l'initiale renfermant la figure de saint Augustin.

(2) Le musée du Louvre possède le sceau de Lorenzo Roverella, n° C, 518. (L. Courajod, *L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques*, édit. E. Leroux, 1889, p. 54.)

(3) La sculpture d'ornementation fut cultivée avec succès, à Ferrare, au quinzième siècle. En dehors du tombeau de Roverella, il en existe d'intéressants spécimens. Notons, dans le cimetière communal, c'est-à-dire dans les dépendances de la Chartreuse, les charmantes arabesques qui bordent la porte donnant accès au tombeau Baratelli et les beaux candélabres qui ornent les pilastres à l'intérieur de cette chambre mortuaire. Il faudrait également citer la porte du *Palais de Schifanoia*, la frise d'enfants nus qui volent en tenant deux à deux des médaillons à l'extérieur de l'*Église de Saint-François*, la cour du *Palais Beltrame*,

d'une couronne de fruits et de fleurs, se présente à mi-corps la Vierge avec l'Enfant Jésus qui est assis sur elle, vêtu d'une petite robe, et qui bénit l'évêque. Deux anges, à mi-corps, adorent le Fils de Marie. En outre, sept têtes de séraphins décorent l'archivolte. Deux petits anges nus sont debout, une grappe de raisin à la main, aux extrémités de la corniche qui supporte l'archivolte, et saint Georges, au sommet du monument, plonge sa lance dans la gueule du dragon légendaire.

L'auteur du tombeau de Lorenzo Roverella, avons-nous dit, est *Ambrogio Borgognoni de Milan*. Il a signé son œuvre. On lit, en effet, au-dessous du sarcophage : « *Ambrosii Mediolanensis opus* 1475. » Ambrogio était-il allé à Florence ou avait-il simplement étudié les œuvres des sculpteurs florentins travaillant à Ferrare? On ne sait. Toujours est-il que la Vierge (1), l'Enfant Jésus et les deux anges en adoration rappellent par leur attitude et par leur expression Antonio Rossellino. Dans le monument que nous décrivons, Ambrogio da Milano, ce nous semble, n'a pas dû exécuter tout lui-même. Il aura laissé à l'un de ses compagnons le soin de sculpter les cinq saints, dont les proportions nous paraissent un peu courtes (2), et où l'on ne constate pas le style magistral dont témoigne la

la façade du *Palais dei Diamanti,* ainsi que celles du *Palais Roverella* et du *Palais Prosperi.* — Dans la première moitié du seizième siècle, on rencontre encore des preuves d'une rare habileté et d'un goût très pur. Ainsi, dans l'*Église des Chartreux,* église consacrée à saint Christophe, que de grâce ont les motifs représentés sur la base des piliers, motifs attribués par quelques personnes à Sansovino! Combien sont ravissantes les deux cheminées qui ornent le *Palais municipal* après avoir appartenu au *Palais dei Diamanti!* Mentionnons enfin, dans la sacristie de la cathédrale, les encadrements des fenêtres et les moulures de la cheminée, qu'exécuta, vers 1530, *Antonio da Venezia.* (Voyez un article de M. Jansen, dans l'*Allgemeines Künsterlexicon.*)

(1) Comparez avec cette Vierge celle qui fait partie du tombeau élevé au cardinal de Portugal dans l'église de San Miniato, auprès de Florence.

(2) Ces saints ne sont pas sans une certaine analogie avec les trois figures qui servent de décoration à un autel dans l'église de San Giobbe, à Venise. Au-dessus de la corniche qui surmonte les niches dans le monument de San Giobbe, on remarque deux anges qui, un genou en terre, tiennent de grands candélabres. Ces anges seraient presque les frères de ceux que nous montre le tombeau de saint Dominique à Bologne, et dont l'un fut fait, dit-on, par Michel-Ange en 1495.

magnifique figure de Roverella. Enfin, il est difficile d'admettre qu'Ambrogio soit pour quelque chose dans la médiocre statue de saint Georges.

Si, dans plusieurs de ses parties, le tombeau de Roverella prête à quelques critiques, l'ensemble, malgré des défauts de proportions, en est plein de noblesse et de charme. Le marbre, très poli, a pris une teinte chaude, très séduisante. On ne saurait refuser son admiration à la beauté sévère du personnage principal, à la grâce de la Vierge, à la naïveté de l'Enfant Jésus, à l'expression religieuse des saints, au dessin et à l'exécution des candélabres, tous différents les uns des autres, qui garnissent les pilastres.

Ambrogio da Milano travailla aussi, comme architecte, à la loggia des marchands de drap et de soie qui est adossée à l'un des côtés de la cathédrale et qui fut commencée en 1473. On lui attribue de charmantes ornementations dans le palais ducal d'Urbin (1). Le 27 juillet 1494, il figura comme témoin au testament de Giovanni Santi, père de Raphaël, à Urbin. M. Michele Caffi cite de lui des ouvrages à Todi et à Spolète (2). En 1504, Ambrogio da Milano n'existait plus. Il eut un fils, nommé Cristoforo, qui suivit la même carrière que lui et dont il sera bientôt question.

Parmi les sculptures conservées à Ferrare, il en est quelques-unes dont les auteurs nous sont inconnus. De ce nombre est le tombeau de Borso dans un des cloîtres de la Chartreuse. Tel est le cas encore pour un joli bas-relief placé dans l'église de Saint-Dominique, derrière le maître-autel. Ce bas-relief, exécuté vers la fin du quinzième siècle, représente la *Vierge avec l'Enfant Jésus* debout sur elle et bénissant. Les deux figures sont excellentes. Celle de Jésus, en particulier, est d'une grâce exquise.

C'est également à un artiste anonyme qu'est dû un bas-relief colorié du palais Strozzi-Sacrati, bas-relief représentant aussi la *Vierge et l'Enfant Jésus*. La Vierge est très originale d'ex-

(1) Perkins, t. II, p. 159-161.
(2) *Arte e storia*, 25 octobre 1888, n° 30, p. 235.

pression et vraiment belle; l'enfant est d'une naïveté adorable, et ses traits ont une grande pureté.

N'oublions pas non plus le haut relief que l'on voit à San Francesco, entre la sixième chapelle et la septième, dans la nef de droite. Il représente, avec beaucoup d'expression, Jésus attaché à la colonne. Cette figure a été attribuée à Alfonso Lombardi, mais elle est évidemment d'une époque plus ancienne et appartenait peut-être à l'église qui a précédé l'église actuelle qu'Hercule Ier fit commencer en 1494. Aux côtés du Christ sont peints à fresque deux bourreaux, qui sont l'œuvre, non de Garofalo, comme on l'a prétendu, mais d'un de ses élèves. Le bourreau de droite, prêt à frapper, ramène son bras à la hauteur de son front; la bassesse de son âme se reflète sur son visage maigre et rude; il a la tête nue; son gilet est rouge et son caleçon gris. Le bourreau de gauche, au visage un peu gras, est assez beau et a l'air moins féroce; il porte des chausses rouges et une tunique jaune; un mouchoir de couleur foncée est enroulé autour de sa tête.

En 1499, on résolut d'honorer Hercule Ier par une statue équestre qui décorerait la grande place ménagée, non loin de la Chartreuse, dans le quartier ajouté par le duc à l'ancienne Ferrare. Le nom de l'artiste auquel fut confiée l'exécution de la statue est resté inconnu (1). Cet artiste mourut sans avoir mené loin son travail, comme Hercule Ier nous l'apprend lui-même par la lettre qu'il écrivit le 19 septembre 1501 à Giovanni Valla, son résident à Milan. Le duc charge celui-ci de demander pour quelque temps au cardinal d'Amboise le modèle de la statue équestre de François Sforza par Léonard de Vinci. Sur le cheval coulé en bronze d'après l'œuvre de Léonard, il aurait voulu faire placer sa propre statue. Il espérait bien que la négociation réussirait, car le modèle qu'il convoitait était fort négligé : « Il se délabre tous les jours, parce qu'on n'en prend pas soin. » Afin d'aplanir toutes les

(1) Baruffaldi prétend que le modèle de la statue fut fait par Alfonso Lombardi. C'est une erreur. On a reconnu, nous le verrons, qu'Alfonso Lombardi naquit seulement vers 1497.

difficultés, le duc ajoutait : « Nous enverrons une personne qui le transportera ici avec les précautions convenables pour qu'il ne soit pas abîmé. » Malgré les instances de Valla, Georges d'Amboise n'osa pas laisser enlever l'ouvrage de Léonard sans s'être assuré de l'assentiment du roi qui avait vu cette admirable sculpture, et les choses en restèrent là (1).

Au projet de la statue équestre d'Hercule I[er] se rattache le nom d'*Antonio Campi,* citoyen de Ferrare et fils de Gregorio Campi de Milan (2). Antonio fut choisi pour sculpter les chapiteaux des colonnes sur lesquelles la statue devait être placée, pour décorer le piédestal, pour exécuter une frise et une architrave, le tout d'après les dessins d'*Ercole Grandi.* En 1499, une des deux colonnes tomba dans le Pô et n'en put être retirée, de sorte que l'on dut se borner à n'en ériger qu'une. Du reste, la mort d'Antonio di Gregorio et celle du duc (1505) interrompirent bientôt les travaux. En 1503, les architectes Biagio Rossetti et Bartolomeo Tristano, ainsi que les sculpteurs Cristoforo da Milano, Borso di Campi et Andrea di Tani, furent chargés d'estimer ce qu'avait fait et fait faire Antonio, récemment décédé. En 1525, Francesco, fils d'Antonio, réclama la somme fixée, dont le payement n'avait pas encore eu lieu. Quant à la statue, il n'en fut plus question, et la colonne qui s'élevait sur la place servit successivement de support à celle d'Alexandre VII (1675), à celle de la Liberté (1796), à celle de Napoléon (1810) et à celle de l'Arioste (1833). Tels sont les souvenirs que rappelle la place qui porte aujourd'hui le nom du poète.

Nous venons de voir figurer un Cristoforo da Milano parmi les artistes qui évaluèrent le travail d'Antonio di Gregorio. Il y eut à Ferrare, nous l'avons vu, plusieurs artistes portant le nom de Cristoforo. L'un d'eux, *Cristoforo di Ambrogio,* était sans aucun doute le fils de l'auteur du tombeau de Lorenzo

(1) Voyez p. 119-120.

(2) Un membre de la même famille, *Borso de' Campi,* travailla aux premiers palais que l'on éleva dans le quartier créé par Hercule I[er].

Roverella (1), mais il fut loin de l'égaler. C'est ce que prouve le *Christ en prière au jardin de Gethsémani* qu'il exécuta en 1521 avec *Battista Rizzi*, de Milan (2), pour Francesco et Agostino Massa, fils de Guidone ou Guido d'Argenta, dans la première chapelle à gauche de l'église Saint-François (3). Au-dessous du rocher sur lequel est à genoux le Christ, à qui un ange présente un calice, saint Pierre, saint Jacques et saint Jean dorment d'un profond sommeil. Les trois apôtres (en demi-relief) sont bien groupés et ingénieusement conçus. Pourquoi faut-il que la figure du Christ (en haut relief) leur soit si inférieure et que celle de l'ange soit si médiocre? C'est l'élévation de la pensée qui manque ici plus encore que l'habileté technique. Les défauts du travail des deux artistes milanais frappent d'autant plus que des fresques fort belles de Garofalo ornent la même chapelle. Suivant les termes du contrat, Cristoforo et Rizzi durent recevoir trente-cinq ducats d'or, sans compter un supplément facultatif après l'achèvement de l'œuvre. Ces sculptures, placées au-dessus de l'autel, ont malheureusement été peintes en blanc. Aux côtés de la base du fronton terminant le monument qui les encadre (ce monument fut fait aussi par Cristoforo da Milano et par Battista Rizzi), on voit les deux personnages de l'Annonciation, l'archange Gabriel et la sainte Vierge : ces figures, plus petites que les autres, sont dues aux mêmes mains (4).

Dans le premier quart du seizième siècle vécut à Ferrare un artiste renommé, venu de Venise, *Antonio Lombardo*, fils de

(1) L.-N. Cittadella cite des actes de 1504 et de 1517 dans lesquels il est question de Cristoforo fils de feu Ambrogio Borgognoni de Milan.

(2) *Cristoforo di Ambrogio da Milano* (ainsi que *Battista Rizzi*, fils de Bernardino Rizzi) habitait hors de la porte Saint-Paul sur les rives du Pô, comme *Cristoforo di Ambrogio* dit *Stoporone*. Les deux noms désignent-ils une seule personne? On ne saurait encore trancher cette question.

(3) L'église actuelle de Saint-François fut commencée le 3 août 1494 et achevée en 1530, mais on pouvait y officier dès 1517. C'est le 15 octobre 1520 que les frères Francesco et Agostino Massa obtinrent du général des Franciscains la concession de leur chapelle. Francesco était renommé comme jurisconsulte et comme avocat (*causarum patronus*).

(4) Cristoforo da Milano travailla aussi aux ornementations du Palais Calcagnini-Beltrame et du Palais des Diamants.

Pietro Lombardo (1). Antonio venait d'achever dans la chapelle del Santo, à Saint-Antoine de Padoue, le bas-relief qui représente l'illustre Franciscain faisant parler un nouveau-né pour attester l'innocence attaquée de sa mère, quand il se transporta avec sa famille dans la capitale des princes d'Este (1505). Il y fut probablement appelé afin de travailler au *Studio di marmo* d'Alphonse Ier. Antonio se maria deux fois : d'abord avec une Vénitienne, Marietta Candi, qui mourut en 1506, ensuite avec une Allemande habitant Venise, Adriana Vaira, qui existait encore en 1528. Il mourut à Ferrare entre 1515 et 1516. On croit qu'il fut enseveli à Santa Maria della Rosa. Il laissa quatre enfants : *Laura, Aurelio, Lodovico* et *Girolamo*. Ses trois fils furent également sculpteurs. Ils se rendirent les uns après les autres à Lorette et fixèrent leur demeure à Recanati. Girolamo et Lodovico y obtinrent, en 1566, le droit de citoyen. Lodovico y mourut en 1573. Nous reparlerons plus loin de Girolamo (2).

On attribue sans invraisemblance à Antonio Lombardo, à cause de leur analogie avec sa sculpture de saint Antoine de Padoue, un certain nombre de bas-reliefs qui ont fait partie de la collection Spitzer à Paris (3). Ces bas-reliefs furent exécutés en 1508 pour Alphonse Ier. A partir du dix-septième siècle, ils ont figuré dans la villa de Sassuolo, près de Modène. Deux d'entre eux, encadrés par des pilastres que décorent de

(1) *Pietro Solaro Lombardo,* fils de Martino Solaro, naquit à Carona dans la province de Côme, non loin de Lugano. C'est à Venise qu'il travailla presque toujours, mais il fit en 1482 le tombeau de Dante à Ravenne, et il construisit en 1502 la cathédrale de Cividale. Il eut trois fils : *Tullio, Antonio* et *Giulio,* qui pratiquèrent aussi la sculpture.

(2) Michele Caffi, *Arte e storia,* année IV, nos 11 et 12; *I Lombardi nella Venezia,* dans l'*Arte e storia,* année VI, n° 24, 27 août 1887; *La famiglia dei Solari,* dans le même recueil, année VII, n° 25, 5 septembre 1888, et n° 28, 5 octobre 1888. — Alfredo Melani, *Il capostipite della famiglia Solari,* dans l'*Arte e storia,* année VII, n° 26, 15 septembre 1888. — Pietro Paoletti, *Osservazioni intorno a due bassorilievi nella chiesa di S. Maria dei Miracoli in Venezia,* dans l'*Arte e storia* du 20 février 1889.

(3) Voyez dans le *Catalogue illustré* de cette collection, t. IV, les excellentes héliogravures qui en ont été faites, et le texte explicatif dû à M. Bode, p. 89 et suiv. — Ces bas-reliefs se trouvent maintenant à Moscou, chez le comte Polotzoff.

charmantes arabesques, attirent spécialement l'attention. Ils sont consacrés à la glorification de la paix. Dans l'un, on voit Minerve et Neptune debout en présence d'un jeune dieu assis. Celui-ci proclame que Minerve, en faisant naître l'olivier, symbole de la paix, a rendu un plus grand service à l'humanité que Neptune en faisant sortir de terre le cheval, et qu'elle mérite de donner son nom (Ἀθῆνη) à la ville fondée par Cécrops. Minerve, à gauche, tient à la main un rameau d'olivier, et derrière elle se dresse un olivier sur lequel est posée une chouette, son oiseau favori. Neptune, au centre, a près de lui un cheval. Les deux figures d'hommes sont nues. — Cinq personnages également nus occupent l'autre bas-relief, où la forge de Vulcain est installée dans un élégant édifice de la Renaissance. Au milieu, Vulcain préside aux travaux commencés par son ordre. A droite, un vigoureux ouvrier, au type de satyre, plonge dans un vase rempli d'eau, au moyen d'une tenaille, un morceau de fer pour le refroidir. Auprès de lui vient d'accourir un jeune homme, derrière lequel flotte une draperie et à côté duquel on remarque un aigle, posé sur une armure. A gauche, un ouvrier, dont l'attitude rappelle un peu celle du Laocoon, est assis sur une enclume et appuie sa main gauche sur un long marteau, tandis qu'un jeune homme, vu de dos et en partie caché par son compagnon, attise le feu de la forge à l'aide d'un soufflet. Contrairement à ce qui se passe d'ordinaire dans la forge de Vulcain, ce ne sont pas des armures qu'on y fabrique, mais des socs de charrue, des instruments pacifiques. — Deux bas-reliefs de moindres dimensions contiennent des sujets de fantaisie. Ici, Hercule vogue sur les flots, dans un char traîné par quatre chevaux marins qu'accompagnent deux tritons, dont l'un porte, assis sur son dos, un enfant nu. Là, une nymphe est assise entre deux dieux marins, centaures à queues de poisson, qui tiennent un cartouche. — Quant aux plus petits bas-reliefs, ils présentent simplement des rinceaux délicats, d'un caractère tout vénitien, se combinant tantôt avec un vase, un aigle, un pélican, tantôt avec un satyre, une tête, un buste, des chevaux marins,

des dauphins, des sphinx, des griffons. Ils ont très peu de saillie. Dans les quatre sujets principaux, au contraire, le relief est très accentué. Les figures, où règne un sentiment de la beauté très particulier, à demi antique, à demi moderne, témoignent de l'influence exercée sur l'artiste par les bas-reliefs antiques; mais elles sont traitées avec quelque mollesse et ne sont pas exemptes de banalité. Il y a cependant un charme manifeste dans la souplesse des carnations. Les chevelures et les barbes sont toutes bouclées et se ressemblent trop. Même dans les scènes qui comporteraient le plus d'animation, il y a un calme absolu et les visages ont une grande placidité, empreinte, chez plusieurs personnages, d'une certaine mélancolie.

Deux inscriptions indiquent la date de ces intéressantes sculptures et nomment le prince qui les commanda. Elles font allusion au calme du lieu que devaient orner ces bas-reliefs et à la paix dont le duc de Ferrare se flattait de jouir désormais. En 1508, Alphonse I[er] pouvait, en effet, s'imaginer que le concours prêté par lui à Jules II contre les Bentivoglio, seigneurs de Bologne, lui concilierait la bienveillance du Souverain Pontife et lui procurerait la sécurité. Vain espoir! On était à la veille de la ligue de Cambrai, et l'indépendance de Ferrare allait être de nouveau menacée.

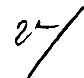
La première inscription est ainsi conçue :

A PARTU VIRG.
MDVIII. ALF. D. III
HOC SIBI OCII ET QUIETIS
ERGO COND[IDIT].

Voici la seconde :

HIC NUNQUA[M]
MINUS SOLUS
QUAM CUM
SOLUS. ALF. D. III.

On a tour à tour prétendu que les bas-reliefs dont nous parlons étaient dus à Alfonso Lombardi et à Andrea San-



sofino (1). Mais, outre que le style de ces ouvrages ne correspond pas à la manière des maîtres auxquels on voulait en faire honneur, il suffit de dire, pour écarter l'un et l'autre, qu'Alfonso Lombardi avait à peine onze ans en 1508, et que vers cette époque Sansovino était en train de sculpter à Rome le tombeau du cardinal Ascanio Sforza, commandé en 1505, et celui du cardinal Girolamo Basso, commandé en 1507, tous deux destinés au chœur de Sainte-Marie du Peuple.

Jusqu'à présent, nous n'avons guère rencontré à Ferrare que des sculpteurs étrangers. Au seizième siècle, Ferrare peut en revendiquer un qui compte parmi les plus renommés de son époque (2).

Pour savoir à quoi s'en tenir sur cet artiste, il n'y a qu'à prendre pour guide M. E. Ridolfi, qui a élucidé toutes les questions dans un très remarquable travail que contient l'*Archivio storico italiano* (sixième fascicule de 1874, premier et deuxième fascicule de 1875).

Par son père et par sa mère, *Alfonso Cittadella,* dit *Alfonso Lombardi*, appartenait à de nobles familles. Son arrière-grand-père paternel, Francesco, avait été pendant vingt-six ans commandant de la forteresse élevée par Paolo Guinigi pour maintenir sous sa domination la ville de Lucques. Après la chute de Guinigi (14 août 1430), on l'appela Francesco della Cittadella, puis simplement Cittadella, nom qui resta à ses descendants. Nicolao, un de ses cinq enfants, embrassa aussi la carrière des armes, combattit en divers endroits, surtout dans le royaume de Naples, et reçut le titre de chevalier. Étant revenu à Lucques en 1461, il trouva son patrimoine en fort mauvais état et se vit dans la nécessité de demander un secours au gouvernement, qui lui accorda soixante-dix florins

(1) Piot, article sur l'exposition rétrospective du Trocadéro dans la *Gazette des Beaux-Arts* d'octobre 1878, p. 594-598.

(2) Citons encore, au nombre des artistes étrangers, le célèbre Milanais *Cristoforo Solari,* dit *le Gobbo,* qui exécuta en 1517, pour Alphonse Ier d'Este, un groupe en marbre représentant Hercule et Cacus. (Voyez Venturi, *Un ignoto gruppo marmoreo di Cristoforo Solari.* Modena, 1883. Voyez aussi l'*Archivio storico dell' arte* d'août 1888, et de 1894, p. 55.)

d'or. Il se maria deux fois, d'abord avec Agata Martini dont il eut quatre enfants, ensuite avec Maddalena Vannuccori qui lui en donna cinq. En 1470, la République lui confia les importantes fonctions de gonfalonier. Sa fortune était redevenue très florissante, à en juger par les biens qu'il possédait à Siciana, à San Pancrazio et à Pise. La mort l'atteignit en 1488 ou 1489. L'aîné de tous ses enfants, né en 1462 et appelé comme lui Nicolao, ne s'occupa, ce semble, que d'augmenter son patrimoine. A la fin de 1495 ou en 1496, il s'expatria et vint se fixer à Ferrare. Cette résolution eut peut-être pour cause quelque grave mésintelligence soit entre lui et sa belle-mère, soit entre lui et les enfants de celle-ci. Peu après son arrivée, il fut admis à jouir des droits de citoyen et nommé « *armigero ducale* ». Alors vivait à Ferrare Giovanni Lombardi, « *aulico e familiare ducale* (1) », dont la famille pouvait être une branche de celle qui, orginaire aussi de Lucques, habitait depuis deux siècles à Bologne où elle occupait les premières charges. Il avait épousé une riche Ferraraise, Violante di Lodovico del Varo, et en avait eu deux enfants, Eleonora et Sigismondo (2). Nicolao Cittadella demanda et obtint la main d'Eleonora (3). D'après tout ce qui précède, on ne saurait admettre que le mariage ait eu lieu avant 1496. De cette union naquit, vers 1497, Alfonso, l'unique enfant de Nicolao et d'Eleonora. Vasari, suivi par Baruffaldi et Malvasia, se trompe donc quand il place la naissance du célèbre sculpteur dix ans plus tôt.

Il est probable qu'Alfonso est né à Ferrare, car sa naissance n'est pas mentionnée sur les registres de baptême conservés à Lucques, et d'ailleurs le nom d'Alfonso n'était pas usité à Lucques. Nicolao l'aura peut-être donné à son fils pour flatter le duc Hercule dont le fils (né en 1476) portait ce nom. A la vérité, le fils de Nicolao est appelé dans plusieurs actes Alfonso

(1) C'est ce que constate un acte du 25 mars 1498.

(2) Giovanni Lombardi mourut le 11 novembre 1500.

(3) Rien ne prouve que Nicolao eût précédemment contracté un autre mariage et fût veuf.

da Lucca ou Alfonso di Nicolao Cittadella da Lucca; mais ne trouve-t-on pas souvent à cette époque le nom de la ville natale du père accolé au nom de baptême du fils? Ainsi, saint Bernardin, quoique né à Massa Marittima, fut appelé saint Bernardin de Sienne, parce que son père était Siennois. On pourrait multiplier les exemples.

On ignore quelle fut la durée du séjour de Nicolao Cittadella à Ferrare. Ce qui est certain, c'est qu'il alla s'installer à Bologne avec Alfonso jeune encore. Quels motifs avait-il pour changer encore une fois de résidence? Avait-il perdu la faveur du duc? Voulait-il transporter son fils dans un milieu plus favorable à l'apprentissage ou à l'exercice de la sculpture? Il est impossible de rien affirmer. En tout cas, il est permis de supposer qu'Eleonora Lombardi n'existait plus.

On a prétendu qu'Alfonso Cittadella eut pour maîtres d'abord son père, puis un sculpteur ferrarais nommé Pietro Lombardi, frère de sa mère, et enfin, à Bologne, Niccolò da Puglia, appelé aussi Il Dalmata et Dell'Arca.

Ce sont là des assertions que M. E. Ridolfi a victorieusement réfutées. Aucun document n'autorise à croire que Nicolao Cittadella ait été sculpteur. On lui a attribué le bel aigle en terre cuite placé dans l'architrave de la porte de San Giovanni in Monte à Bologne, parce que l'auteur a signé : « *Nicolaus F.* », ce qui signifierait, dit-on, *Nicolaus Ferrariensis*. Mais l'F ne peut-il signifier simplement *Fecit?* De plus, comme, d'après les livres de dépenses de la même église, les bustes en terre cuite des douze apôtres qu'on voit au-dessus des stalles du chœur furent modelés par un Niccolò da Ferrara (1), c'est encore à Nicolao Cittadella qu'on a pensé, tout en supposant que, s'il reçut la commande, il la fit peut-être exécuter par son fils. Cette hypothèse n'est nullement justifiée. Qu'il ait existé un sculpteur ferrarais nommé Nicolaus, cela est possible; mais il n'y a aucune raison pour l'identifier avec Nicolao Cittadella.

(1) Ces bustes, que Lamo donne à Zaccaria da Volterra, sont, en général, selon nous, maniérés et vulgaires. M. Burckhardt trouve que plusieurs têtes sont belles, pleines de vie, qu'elles ont un caractère profond.

— Les affirmations relatives à Pietro Lombardi sont aussi peu soutenables. Eleonora, mère d'Alfonso, n'eut qu'un frère, Sigismondo. Aucun sculpteur ferrarais ne s'appela Pietro Lombardi. On ne peut songer non plus au célèbre Pietro Lombardo, qui, fort occupé à Venise, ne vint probablement jamais à Ferrare, et qui d'ailleurs mourut en 1511, quand Alfonso n'avait que quatorze ans (1). — Quant à Niccolò dell' Arca, il cessa de vivre en 1494, avant la naissance d'Alfonso Cittadella. — Il faut donc se résigner à ne pas savoir avec qui Cittadella s'est formé. Il fut vraisemblablement lui-même son principal maître.

Avant d'étudier sa vie et ses œuvres, nous devons faire observer qu'au lieu de garder le nom de son père, il porta celui de sa mère. La seule sculpture qu'il ait signée (l'*Adoration des Mages* dans le soubassement du tombeau de saint Dominique, à Bologne) contient le nom de Lombardi, et c'est ce nom que ses contemporains employèrent pour le désigner. Quel fut le motif de la détermination d'Alfonso, prise probablement à l'instigation de ses parents, puisqu'on le trouve appelé dès son enfance « *quel dei Lombardi* »? Nous l'ignorons. Peut-être le nom de Cittadella, beaucoup plus nouveau à Ferrare que celui de Lombardi, fut-il jugé trop inconnu.

En continuant à suivre les indications de M. E. Ridolfi, nous allons maintenant passer en revue, par ordre chronologique, autant que possible, les œuvres authentiques d'Alfonso Lombardi, presque toutes conservées à Bologne où se passa la plus grande partie de sa vie.

Le 12 décembre 1519, il s'engagea envers les délégués de l'hôpital de Santa Maria della Vita e della Morte à exécuter en stuc le *Mortorio de la Vierge,* qui fut une de ses premières œuvres, et non la moins admirée. Comme il était encore mineur, son père dut intervenir au contrat pour valider ses promesses. Au bout de deux ans et demi, le 30 juin 1522, le travail était achevé, et Alfonso, toujours assisté de Nico-

(1) Si Alfonso Cittadella étudia sous un des Lombardo, dit Perkins, ce dut être sous Antonio.

lao (1), recevait cinq cent trentre *lire*, onze *soldi* et deux *denari*, somme qui, sans doute, n'était que le complément du prix convenu, car d'ordinaire les artistes touchaient des acomptes au début et pendant la durée de l'entreprise. Le *Mortorio* dont nous parlons se trouve dans l'oratoire contigu à l'église de Santa Maria della Vita; il comprend quatorze statues plus grandes que nature. Autour de la Vierge, étendue de gauche à droite sur son lit funèbre, sont groupés les Apôtres. Pour avoir osé toucher à la couche de Marie, un Juif, à demi nu, étendu à terre au premier plan, n'en peut détacher ses mains (2). Ce détail est emprunté à une légende contenue dans le *De transitu Virginis,* livre qui a été attribué à Melitone, un évêque du cinquième siècle. Vasari, Cicognara et Baruffaldi ont beaucoup loué le caractère grandiose et la noblesse des figures modelées ici par Lombardi (3). Perkins, cependant, trouve avec raison les poses recherchées et les draperies académiques (4). Voici ce qu'on lit dans le *Cicerone* de Burckhardt : « Au premier plan, à terre, est une figure nue représentant un personnage hostile, sur lequel un apôtre zélé veut jeter un livre pesant; mais l'apôtre est retenu par le Christ qui apparaît au milieu. On retrouve cet épisode à Lorette dans une *Mort de la Vierge* en bas-relief due à Sansovino... Dans le *Mortorio* de Bologne les formes sont beaucoup plus idéales et ont un caractère plus général que dans les sujets analogues traités par Begarelli. »

Tout en s'occupant du *Mortorio* de Santa Maria della Vita,

(1) On ne sait quand mourut Nicolao. En 1526 il n'existait plus.

(2) « *Nella quale opera è fra l'altre cose maraviglioso il Giudeo che lascia appiccate le mani al cataletto della Madonna.* » (Vasari, t. V, p. 86.)

(3) Vasari, t. V, p. 85 et 86 : « *Ai Bolognesi piacque sommamente.* » — Cicognara, dans sa *Storia della scultura,* dit de son côté : « *E il più numeroso fra i gruppi di statue al naturale isolate che la moderna scultura abbia eseguito, ed una delle più espressive, nobili e belle composizioni che l'arte abbia prodotto nei momenti della sua maggior perfezione.* » Il y a dans l'ouvrage de Cicognara une reproduction du *Mortorio* de la Vierge, pl. LV. Voyez aussi la photographie de Pietro Poppi, n° 72. — Selon Baruffaldi, c'est la plus belle des œuvres de Lombardi.

(4) *Les sculpteurs italiens,* t. II, p. 277.

Alfonso fit pour le palais public (*Palazzo del Comune*) la grande statue en stuc d'*Hercule terrassant l'hydre de Lerne*, qu'on voit dans une vaste pièce appelée la salle d'Hercule. Selon Baruffaldi, en effet, cette statue appartient à l'année 1520. L'harmonie des lignes du corps d'Hercule montre à quel point Alfonso s'entendait déjà à rendre le nu.

Si l'on en croyait Masini, Malvasia et Baruffaldi, Alfonso serait aussi l'auteur de la *Vierge* qui orne le portique dont est précédée l'église de la Madonna del Baraccano. Ce portique, il est vrai, date de 1550, mais on a pu le décorer d'une statue faite auparavant.

Le moindre doute, au contraire, ne peut s'élever sur l'authenticité des statues en terre cuite, plus grandes que nature, qui représentent *saint Petronio*, *saint Procolo*, *saint François* et *saint Dominique*, les quatre patrons de Bologne. Ces statues occupent depuis 1825 les angles d'un espace carré servant de passage sous la tour du palais du podestat, tour appelée *Torre dell'Arringo*. Ces figures, « *bellissime e di gran maniera* », dit Vasari (t. V, p. 86), sont malheureusement devenues fort noires. On peut cependant constater la supériorité de saint Petronio sur les autres saints.

Ce qui accrut beaucoup la réputation d'Alfonso Cittadella, à ce que rapporte Vasari (t. V, p. 85), ce fut le tombeau qu'il fit pour Armaciotto de' Ramazzotti dans l'église de San Michele in Bosco, près de Bologne (1). Il n'avait pas encore exécuté une œuvre aussi importante en marbre, écrit Vasari. Or, comme ses travaux pour les portes de San Petronio lui furent commandés en 1526, on doit supposer que le tombeau dont nous parlons les précéda. Ramazzotto, en costume de guerrier, est représenté à demi couché, la tête appuyée sur son coude, « attitude aussi impossible dans le sommeil qu'après la mort », dit Perkins (t. II, p. 278), mais adoptée par plus d'un autre artiste, notamment par Sansovino dans le tombeau

(1) On voit ce tombeau à droite en entrant. Il est gravé dans les *Memorie storiche intorno alla vita di Armaciotto de' Ramazotti, raccolte da Giovanni Gozzadini.* Firenze, 1835, in-fol. Pietro Poppi l'a photographié.

d'Ascanio Sforza qui orne un des côtés du chœur de Sainte-Marie du Peuple à Rome. Au-dessus de Ramazzatto, sous un baldaquin d'une forme peu gracieuse, la Vierge est assise, maintenant sur ses genoux l'Enfant Jésus debout, qui passe son bras droit autour du cou de sa mère. Sans avoir le charme mystique des œuvres datant du quinzième siècle, ces figures appartiennent encore à l'art sérieux et indiquent jusqu'à un certain point la préoccupation des belles formes. Quant aux pilastres qui encadrent l'alcôve funèbre, ils sont ornés de trophées dont l'agencement est très ingénieux. Aucun bas-relief, malheureusement, ne rappelle les hauts faits du défunt. Armaciotto (né en 1464) avait pourtant mené comme capitaine une vie audacieuse qui aurait pu fournir au sculpteur des motifs intéressants. Plusieurs papes lui prodiguèrent les titres et les fiefs. A Bologne même, il acquit une telle puissance, « qu'il en était presque le seigneur ». Il avait atteint le comble de la prospérité quand il commanda à Cittadella son tombeau, destiné à être placé dans une chapelle dont Bagnacavallo devait décorer les parois. Mais l'adversité ne tarda pas à l'accabler de ses plus rudes coups. Il fut exilé de Bologne et privé de ses biens, mourut à Pietramala, le 14 août 1539, et fut enseveli sans pompe dans une humble église. Paul III, cause de sa ruine, eût voulu faire détruire le monument préparé à San Michele in Bosco, mais quelques gentilshommes bolonais parvinrent à fléchir le Pontife. Plus tard, la famille Gozzadini, alliée à celle des Ramazzotti, obtint que les restes du guerrier reposassent dans le tombeau exécuté par Alfonso Lombardi.

Le 5 février 1526, la fabrique de San Petronio commanda à celui-ci une *Résurrection* en bas-relief qui devait être achevée au bout d'un an et être payée cinquante écus. On la voit encore au-dessus de la porte de gauche (1). La figure du Christ est assez belle, mais celles des trois gardes sont médiocres. Cette *Résurrection*, vantée par Vasari (t. V, p. 85), n'était pas encore terminée lorsque la fabrique confia d'autres travaux à Lom-

(1) Il y en a une gravure dans la *Storia* de CICOGNARA, t. II, pl. XL. Pietro Poppi a photographié ce bas-relief.

bardi. Pour les exécuter à son aise, il obtint d'elle, le 18 septembre 1526, la location d'une maison et d'une boutique, qui avaient déjà servi à des sculpteurs, moyennant trente *lire* et cinq *soldi* par an, sans compter une paire de chapons et un chevreau. Il promettait, en outre, de consacrer en dix ans trois cents *lire* à l'entretien du local. Voici les œuvres dont il est l'auteur à l'intérieur de San Petronio : au-dessus de la porte en face de la nef de gauche, *Adam et Ève tentés par le serpent*. Au-dessus de la porte en face de la nef de droite, l'*Annonciation* (1529), comprenant les figures de l'archange Gabriel, de la Vierge et de Dieu le Père. *Francesco da Milano* prit part à l'exécution de ces deux bas-reliefs. On attribue également à Cittadella deux élégants *médaillons*, contenant des sujets empruntés à l'Ancien Testament, dans les cimaises des deux portes dont il vient d'être question, ainsi que la *Naissance d'Ésaü et de Jacob*, auprès d'un des montants de la petite porte de gauche.

De 1526 à 1530, Lombardi dut entreprendre d'autres travaux que ceux de San Petronio. C'est dans cette période qu'on pourrait placer quelques-unes des œuvres qu'on lui attribue à Bologne.

Le couronnement de Charles-Quint par Clément VII à Bologne (22 février 1530) donna lieu aux préparatifs les plus somptueux. On s'assura en cette circonstance le concours d'Alfonso Lombardi, qui fut chargé d'élever un arc de triomphe devant le portail de San Petronio, à l'endroit où devait se faire la cérémonie (1). Il n'épargna pas sa peine et s'efforça de frapper les yeux et l'imagination non seulement de l'Empereur, mais des princes et des seigneurs accourus de toutes parts « comme pour un plaid à la façon des Carolingiens », selon l'expression de Balbo. On remarqua particulièrement les médaillons qu'il avait introduits çà et là, ce qui lui valut de très nombreuses commandes de portraits. Il s'était déjà, du reste, acquis une juste renommée en imaginant le premier de faire avec de la

(1) Pour un autre arc de triomphe, Vasari fit des figures en relief.

cire ou avec du stuc des portraits d'après nature en forme de médailles, portraits traités avec beaucoup d'esprit et de goût, qui lui rapportaient autant de profit que d'honneur. Vasari rapporte qu'Alfonso fit ainsi ceux du prince Doria, d'Alphonse, duc de Ferrare, d'Hippolyte de Médicis, de Bembo et de l'Arioste (1).

Pendant le séjour de Charles-Quint à Bologne, l'Arétin, à la sollicitation du cardinal Hippolyte de Médicis, décida Titien à se rendre dans cette ville pour faire le portrait du puissant empereur. Vasari raconte qu'Alfonso Lombardi gagna l'amitié du peintre vénitien, et que, lui ayant offert de porter ses couleurs, il l'accompagna dans la chambre de Sa Majesté. Pendant que Titien était absorbé par son travail, il se plaça derrière lui, tira de sa poche et cacha dans sa main une petite boîte ronde contenant du stuc, et reproduisit de son côté les traits du souverain. Celui-ci, malgré les précautions de Lombardi, s'en était aperçu. Quand il crut le médaillon achevé, il voulut le voir, en fut très satisfait et décida que la moitié des mille écus destinés à Titien serait remise au sculpteur. En outre, il demanda sur-le-champ à Lombardi de faire son portrait en marbre et de le lui apporter à Gênes. Ce portrait fut exécuté avec tant de soin qu'il fut, au dire de Vasari (t. V, p. 88, 89), regardé comme une œuvre très précieuse, « *cosa rarissima* », et qu'il rapporta à son auteur trois cents autres écus.

Parmi les hauts personnages qui firent des commandes à Lombardi, on ne peut omettre Frédéric II, duc de Mantoue. Le 21 février 1532, Frédéric le priait en termes affectueux d'apporter lui-même à Mantoue, afin qu'elles ne courussent aucun danger, plusieurs têtes qui devaient être terminées, et dans une autre lettre, où il le traitait de « noble et très cher ami », il mentionnait une entreprise importante, le tombeau du marquis François IV Gonzague, monument qui ne fut pas terminé, malgré de pressantes instances.

(1) Voyez aussi Baruffaldi, t. I, p. 203-204.

A Bologne même, on se gardait d'oublier Lombardi. Le 20 novembre 1533, le Sénat le chargea de sculpter le soubassement du *Tombeau de saint Dominique,* et dans l'été de l'année suivante, cinq bas-reliefs nouveaux attiraient l'attention du public. Ces bas-reliefs représentent la naissance de saint Dominique, saint Dominique enfant délaissant son lit pour dormir sur le sol nu, saint Dominique vendant une partie de ses livres les plus chers, afin d'en distribuer le prix aux pauvres pendant une disette (1), l'adoration des Mages, avec de nombreuses figures, saint Dominique assis dans le ciel entre le Christ et la Vierge au milieu de plusieurs petits anges, visions que contemplent sur la terre des religieux et quelques laïques. Dans l'Adoration des Mages, on lit sur le piédestal de la Vierge : « *Alphonsus de Lombardis c. Ferrariensis.* » Le *c* signifie *civis.* On ne saurait mettre en doute l'habileté dont a fait preuve l'auteur de ces cinq bas-reliefs (2); les personnages sont pittoresquement groupés; il y a de l'animation et de la grâce dans les attitudes, et les détails sont rendus avec une singulière délicatesse; mais la hauteur d'inspiration fait défaut. Où sont la simplicité magistrale, la foi ardente, l'expression profonde et la noblesse sans recherche qui caractérisent les figures évoquées un peu plus haut par Nicolas de Pise et Fra Guglielmo Agnelli? Alfonso, pourtant, était sans doute très satisfait de son œuvre, car c'est la seule, nous l'avons déjà dit, qu'il ait jugé bon de signer. Il a eu le tort, comme l'a fait observer M. Burckhardt, de concevoir son sujet en peintre plutôt qu'en sculpteur (3).

A la fin de 1532, Charles-Quint eut une entrevue avec Clément VII, à Bologne, où il resta jusqu'au 25 février 1533. Son entourage dut encore utiliser le talent de portraitiste que l'on appréciait tant chez Lombardi. Mais ce qui flatta le plus l'artiste, ce fut la bienveillance croissante du cardinal Hippo-

(1) Ce bas-relief a été gravé dans la *Storia* de Cicognara, t. I, pl. IX.
(2) Ils ont été photographiés par Poppi.
(3) M. Burckhardt attribue à Lombardi les médaillons qui ornent le palais Bolognini, à Bologne. Ces médaillons sont de mérite très inégal.

lyte de Médicis, neveu du Pape. Hippolyte de Médicis était un prince de l'Église plus mondain que religieux. Né en 1511, il fut nommé cardinal par Clément VII en 1529 : il n'avait que dix-huit ans, et ses goûts n'étaient guère en rapport avec les exigences austères de sa haute dignité. Beau, élégant, spirituel, téméraire, prodigue, il aimait avec passion la musique, la chasse et les chevaux, s'entourait de lettrés, d'artistes, d'hommes de guerre, ne se montrait d'ordinaire qu'en costume de prince séculier et ne revêtait la pourpre que dans le consistoire. Son cousin Alexandre de Médicis lui ayant été préféré pour le gouvernement de Florence, il attira auprès de lui tous les mécontents, et il ne désespérait pas de le supplanter, quand son rival le fit empoisonner. Tel était le personnage dont Lombardi se concilia les bonnes grâces en 1533. Grâce à ce puissant protecteur, il fut admis à faire partie de la suite du Souverain Pontife dans le voyage en France qui avait pour but la conclusion du mariage de Catherine de Médicis, nièce de Clément VII, avec Henri, fils du roi François Ier. La cour pontificale s'embarqua à Livourne le 4 octobre 1533, et Lombardi, après une excursion à Carrare, la rejoignit à Marseille, où le Pape resta plus d'un mois. Présenté au roi de France par Hippolyte de Médicis, le sculpteur reçut l'accueil le plus flatteur. Une satisfaction plus grande encore lui était réservée : son protecteur lui proposa de le suivre à Rome, ce qu'il accepta avec reconnaissance. Il allait donc pouvoir admirer les merveilles de la capitale du monde chrétien, et il espérait que la faveur du cardinal lui procurerait d'importants travaux. En passant par Savone, le 23 octobre, il écrivit au duc de Mantoue pour l'informer de tout ce qui lui advenait; sa lettre ne resta pas sans réponse : Frédéric Gonzague lui adressa ses félicitations, tout en sollicitant de nouveau l'exécution du tombeau de François IV.

Vasari rapporte que, à Rome, Hippolyte de Médicis fit faire à son protégé, outre plusieurs sculptures dont la trace s'est perdue, une tête en marbre de Vitellius qui fut très appréciée, le portrait d'après nature de Clément VII et celui de Giuliano

de Medici (père du cardinal Hippolyte), qui resta inachevé. Ces trois ouvrages furent achetés plus tard par Vasari pour Ottaviano de' Medici. On voit encore dans le palais Riccardi, au-dessus d'une porte, le *Buste de Clément VII*.

Sur ces entrefaites arriva la mort du Pape (25 septembre 1534). Une commission de cardinaux s'occupa de lui élever un tombeau. Hippolyte de Médicis, exécuteur testamentaire de Clément VII, en faisait partie. Il obtint que l'exécution du monument fût confiée à Lombardi, qui présenta un modèle avec des figures en cire, d'après quelques esquisses de Michel-Ange. On trouva très beau ce modèle, et un second tombeau, celui de Léon X, fut commandé au même artiste (1). Malheureusement le cardinal Hippolyte mourut à son tour, le 10 août 1535, avant qu'un contrat eût constaté les engagements réciproques. Baccio Bandinelli accourut à Rome, dénigra le talent de Lombardi et mit tant d'assurance à exalter son mérite personnel auprès de la commission et de Lucrezia Salviati, sœur de Léon X, qu'il se fit adjuger les travaux.

Lombardi ne ressentit pas moins de chagrin que d'indignation et résolut de quitter Rome. Il y était pourtant encore le 6 mai 1536. En regagnant Bologne, il passa par Florence. Le duc Alexandre, ayant reçu de lui un portrait en marbre de Charles-Quint, son beau-père (2), le combla de présents et lui commanda son propre portrait, que Lombardi obtint d'exécuter à Bologne, conformément à un modèle qu'il fit d'après nature.

Dans les derniers mois de 1536, Lombardi était de retour chez lui. La fabrique de San Petronio lui demanda une statue de saint Procolo, et Pietro Aretino le portrait de Giovanni delle Bande Nere, portrait pour lequel on lui donna un moulage du masque de ce capitaine. Mais une lente et cruelle maladie, la gale (?), paralysa son activité et finit par l'emporter le 1er décem-

(1) Alfonso Lombardi se rendit à Carrare en 1534 pour se procurer les marbres nécessaires aù tombeau de Clément VII.

(2) On lit dans BARUFFALDI (t. I, p. 224) que ce portrait, exécuté à Rome pour le cardinal Gonzague, fut trouvé et acheté à vil prix par Lombardi à Viterbe, dans un couvent de Dominicains où il logea en se rendant à Florence.

bre 1537, avant qu'il eût atteint sa quarantième année (1). Il fut assisté dans ses derniers moments par Andrea de Carrare, fils de Masseo Pelliccia, son aide (*garzone*). Andrea, en 1530, s'était engagé à rester avec lui pendant quatre ans, à condition d'être nourri, vêtu et instruit par lui; mais il s'était attaché à son maître, et il ne le quitta pas. On ne sait où Alfonso Lombardi fut enseveli.

Très renommé comme sculpteur, Lombardi est peu connu comme médailleur. Il fit cependant des médailles qui furent très appréciées. Une seule nous est parvenue. Elle représente Andrea Tectori, architecte milanais. Au revers, on voit un pont fortifié, pourvu de deux tours. Dans une lettre écrite de Rome le 6 mai 1536 au duc de Mantoue Frédéric II Gonzague, Alfonso mentionne qu'il fit une médaille de Paul III, successeur de Clément VII, et que Paul III s'en montra fort satisfait. Une autre lettre adressée par Lombardi au même prince permet de conjecturer qu'il avait fait, en outre, les médailles de Tebaldeo, de Molza et du cardinal Hippolyte de Médicis, sur l'ordre duquel il exécuta la médaille de Giulia Gonzaga, veuve de Vespasiano Colonna.

Se trompant sur le sens du mot *miseria,* appliqué par Vasari à Alfonso Lombardi, Baruffaldi prétend que Lombardi mourut dans la pauvreté. Vasari ne faisait allusion qu'à l'état *malheureux* d'un homme accablé à la fois par la perte de son principal protecteur, Hippolyte de Médicis, et par une incurable maladie. Le célèbre sculpteur laissait en effet un héritage qui valait la peine d'être réclamé, et que réclama sur-le-champ Sigismondo, le frère de sa mère (2). Cet héritage ne fut délivré que sous caution, de peur qu'il ne se présentât plus tard

(1) Vasari le fait mourir à quarante-neuf ans en 1636. Selon Cesare Cittadella, il avait soixante-treize ans à cette époque. Barotti a cru aussi qu'il mourut à soixante-treize ans, mais en 1560. C'est également en 1560 que Baruffaldi place sa mort, après avoir dit, comme Vasari, qu'il naquit en 1487.

(2) La fabrique de San Petronio était encore débitrice d'Alfonso. — On peut lire dans l'inventaire qui fut alors dressé l'énumération des objets précieux et des œuvres commencées qui se trouvaient chez lui au moment de sa mort. (*Archivio storico italiano,* série III, t. XXI, 2e livraison de 1875, p. 254.)

d'autres intéressés, ce qui arriva. Antonio et Jacopo Cittadella, frères du père d'Alfonso, écrivirent pour exposer leurs droits et firent même intervenir en leur faveur la Seigneurie de Lucques. De son côté, le duc de Mantoue envoya Jules Romain à Ferrare afin d'obtenir de Sigismondo les ouvrages, terminés ou ébauchés, qu'il avait commandés à Alfonso; mais les morceaux exécutés à son intention étaient en petit nombre. On ne sait ce qu'ils sont devenus.

Vasari a pleinement rendu justice au talent de Lombardi (1); en revanche, il s'est montré peu bienveillant pour le caractère de cet artiste. A l'en croire, Lombardi était par-dessus tout un homme de cour (2); il n'aimait pas à se donner du mal et pratiqua son art par vanité plutôt que par désir de la gloire. Très beau de sa personne, très épris de lui-même, il se plaisait à charger d'ornements d'or ses bras et son cou, à en garnir ses vêtements, et la légèreté de ses propos égalait celle de ses mœurs. Ayant parlé d'amour dans un bal à une noble dame, celle-ci lui riposta par une réponse qui le couvrit de ridicule (3).

On a écrit que Michel-Ange admirait beaucoup Lombardi, « sous la main de qui, aurait dit le Buonarroti, la terre obéissait en tremblant (4) », et qu'il se l'adjoignit pour aide quand il exécuta la statue de Jules II (1506-1508) (5). Ces assertions tombent d'elles-mêmes, maintenant qu'on connaît la date

(1) Vasari, pendant qu'il travaillait aux préparatifs du couronnement de Charles-Quint, fit la connaissance de Lombardi, qu'il revit plus tard à Florence.

(2) Il ne faut pas oublier que par sa naissance Lombardi était noble, et que sa famille lui avait laissé de la fortune.

(3) Vasari, t. V, p. 87. « Trovandosi una sera a certe nozze in casa d'un conte in Bologna, et avendo buona pezza fatto all' amore con una onoratissima gentildonna, fu per avventura invitato da lei al ballo della torcia; perchè aggirandosi con essa, vinto da smania d'amore, disse con un profondissimo sospiro et con voce tremante, guardando la sua donna con occhi pieni di dolcezza :

« S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento? »

« Il che udendo la gentildonna, che accortissima era, per mostrargli l'error suo, rispose : « E' sarà qualche pidocchio. »

Voyez aussi Ridolfi, *Archivio storico italiano,* t. XX, 6e livraison de 1874, p. 413.

(4) Ghirardacci, *Storia di Bologna*, 1605. — Baruffaldi, t. I, p. 204.

(5) Masini, *Bologna perlustrata*.

approximative de la naissance de Lombardi. En 1506 il n'avait que neuf ans environ. Les œuvres de Michel-Ange ne peuvent pas non plus avoir influé sur la formation de son talent, car il ne vit à Bologne que l'Ange et le Saint Petronio du tombeau de saint Dominique, figures datant de 1495, et c'est seulement en 1533 qu'il se rendit à Rome, quand il avait déjà exécuté les sculptures qui l'ont rendu célèbre.

La production des documents qui établissent que Lombardi naquit vers 1497 a enlevé aussi tout crédit à la légende d'après laquelle le fils de Nicolao Cittadella aurait fait en 1494 le modèle de la statue équestre en bronze que la ville de Ferrare voulait élever au duc Hercule I[er]. — Enfin, il va de soi qu'on ne peut plus, comme autrefois (1), attribuer au sculpteur dont nous nous occupons le *Mortorio* en terre cuite exécuté en 1504 pour la cathédrale de Bologne (église de Saint-Pierre). Sept statues peintes et dorées, plus grandes que la nature, sont groupées autour du Christ étendu sur son tombeau. La douleur y est vivement rendue, mais le sentiment du beau et du divin en est absent. Ce *Mortorio* est dans la crypte.

En suivant Lombardi dans sa carrière d'artiste, nous ne l'avons pas rencontré à Ferrare. Il était sans doute assez jeune quand il quitta sa ville natale, et il n'y revint probablement pas, du moins pour y travailler. Mais la cathédrale possède depuis 1771 les *bustes en terre cuite des apôtres* qu'il avait modelés, dit Vasari, pour l'église de Saint-Joseph à Bologne vers 1524. Elle les doit à la libéralité d'un de ses évêques, Gio. Maria Riminaldi. Celui-ci les avait achetés moyennant dix *zecchini*, non de l'église Saint-Joseph, mais de l'église Sainte-Madeleine (1769). D'après ses ordres, Giuseppe Ferreri les restaura et refit en grande partie le saint Matthieu. Malheureusement le chapitre leur fit infliger une couche de peinture, qui en détruisit la physionomie primitive. Ils sont placés dans des niches et ornent les bras de la croix. Lombardi s'y montre très naturaliste; mais plusieurs têtes, entre autres celles de saint

(1) Masini, *Bologna perlustrata.*

Jean, se distinguent par une beauté pleine de vie, et le geste de saint Thomas indique à merveille le caractère du personnage.

On a prétendu qu'Alfonso Lombardi était l'auteur du *Mortorio* conservé dans l'église Santa Maria della Rosa, et l'on a rangé ce travail parmi ses premières productions. Cette attribution ne repose même pas sur une tradition constante. Nous nous trouvons là en présence d'une œuvre exécutée en 1485 par *Guido Mazzoni*, de Modène, l'auteur des *Mortorii* de Busseto et de Modène (1). Autour du Christ mort et étendu sur son tombeau sont groupés trois hommes et quatre femmes. Un des hommes est coiffé d'un turban; un autre a l'aspect d'un paysan. La Vierge est seule à genoux; sa douleur la rend fort laide. Une de ses compagnes, à gauche, grimace horriblement aussi en ouvrant la bouche pour crier. Mais de toutes les figures rassemblées ici, la plus réaliste, la plus repoussante, est sans contredit celle du Sauveur. Par contre, on remarque une certaine beauté et quelque noblesse dans le saint Jean et dans une femme à droite qui entr'ouvre les bras. Toutes ces statues, plus grandes que nature, ont été malencontreusement enduites en 1713 d'une couleur imitant le bronze. Malgré ses défauts, le *Mortorio* de Santa Maria della Rosa l'emporte sur celui de *Lodovico Castellani* que nous avons mentionné plus haut. Mais combien il est inférieur au *Mortorio* d'Alfonso Lombardi dans l'oratoire de Santa Maria della Vita à Bologne! Et pourtant il en est d'autres qui laissent bien loin derrière eux ce dernier ouvrage. Tels sont, pour n'en citer que deux, celui de l'église de Saint-Jean à Modène et celui de l'église de San Satiro à Milan. Dans le premier (2), dû à *Guido Mazzoni* dit *Paganini* ou *Modanino,* qui mourut en 1518 après un long séjour en France où il exécuta le tombeau de Charles VIII, quelle intensité d'expression chez l'homme dont les yeux se gonflent de larmes à la vue du Christ inanimé! Comme on

(1) Voyez dans l'*Archivio storico dell' arte* de 1894, p. 54, le document publié par M. Venturi.

(2) Perkins, t. II, p. 283.

oublie vite la laideur de la Vierge, quand on observe l'expression de ses regards! Certaines jeunes femmes, tout en étant prises sur nature, ont même des dehors attrayants. Dans le *Mortorio* de San Satiro (1), *Caradosso* (*Ambrogio Foppa*) a su tout à la fois serrer de près la réalité et respecter le sentiment du beau. Ainsi, malgré sa rigidité cadavérique, le Christ, dont la tête repose sur les genoux de sa Mère évanouie entre les bras des saintes femmes, conserve je ne sais quoi de divin. Saint Jean, qui soutient à genoux le corps du Sauveur en levant les yeux au ciel, s'abandonne à la violence de sa douleur sans rien perdre de sa grâce virile. Enfin, toutes les figures, très différentes d'expression, sont très heureusement disposées. Les couleurs elles-mêmes s'harmonisent bien, et l'emploi de l'or dans les vêtements a été judicieusement compris. Ce genre de composition se rattache par son origine à la représentation des mystères, au moyen âge; il a l'inconvénient de rappeler trop les tableaux vivants, et il est forcément réaliste. Au premier abord, il surprend et choque presque notre délicatesse d'aujourd'hui. Mais, quand on s'y est habitué, on finit par y découvrir une source d'émotion esthétique et par comprendre l'action qu'il exerça non seulement sur les yeux du peuple, mais sur l'esprit des gens cultivés et des artistes.

Baruffaldi signale, comme une œuvre d'Alfonso Lombardi, la *Vierge avec son Fils mort* dans l'église de Saint-Jean-Baptiste à Ferrare. On ne voit plus maintenant que la partie supérieure du corps de la *Mater dolorosa*. Cette médiocre production ne nous semble pas être imputable à Lombardi. Tel est, du reste, l'avis de L.-N. Cittadella.

Rien ne prouve non plus que Lombardi soit, comme le prétend Petrucci, l'auteur d'un haut relief en marbre qui orne un des cloîtres de la Chartreuse (2) et qui représente la *Vierge assise sur un trône et tenant debout sur elle l'Enfant Jésus*, *entre saint Georges à gauche et un guerrier à droite*. Saint Georges a sous ses pieds le dragon terrassé, tandis que le guerrier est à

(1) Perkins, t. II, p. 163.
(2) *La loggietta dei fanciulli,* dans le cimetière communal.

genoux et prie. Petrucci et Giuseppe Boschini voient, en ce dernier personnage, le duc de Ferrare, Hercule Ier, qui avait peut-être fait exécuter cette sculpture pour accomplir un vœu. Nous trouvons les figures un peu lourdes et maniérées. L'artiste a travaillé sans véritable inspiration.

La même critique ne pourrait être adressée au buste en terre cuite de *Saint Hyacinthe*, qui se trouve dans la collection du palais Strozzi-Sacrati, et que l'on a aussi attribué à Lombardi (1). Il y a une étonnante intensité de vie dans cette figure, qui vous captive par le naturel et la sincérité de sa ferveur. Saint Hyacinthe appartenait à l'Ordre de Saint-Dominique. Il est représenté avec des cheveux courts, une courte barbe noire et des moustaches (2).

Parmi les œuvres qui ont passé pour être d'Alfonso Lombardi, nous mentionnerons encore le *Saint Sébastien* en terre cuite peinte, que l'on voit dans l'église de Saint-Charles, église contiguë à l'hôpital de Sainte-Anne. L.-N. Cittadella a découvert qu'*Orazio Grillenzoni de Carpi,* sculpteur et peintre, était l'auteur de cette statue. Elle ne lui fait pas grand honneur. On y constate un réalisme peu séduisant, et la couleur des chairs y a quelque chose de choquant. Saint Sébastien lève la tête, tandis que son bras droit est attaché en l'air à un arbre et que son bras gauche pend le long de son corps.

A peu près en même temps qu'Alfonso Lombardi, naquit un sculpteur que nous avons déjà mentionné (p. 529), et qui est appelé par Vasari tantôt *Girolamo Ferrarese* (3), tantôt *Girolamo Lombardo* (4). Girolamo avait pour père Antonio, un des fils de

(1) Jusqu'à l'époque de la suppression des corporations religieuses, ce buste a appartenu à l'église de Saint-Dominique, où il a été remplacé par une très bonne copie due à un certain Filicori.

(2) Nous signalons aussi, à Faënza, dans la Pinacothèque, un groupe de statues exécutées en terre cuite par Alfonso Lombardi : il représente *la Vierge tenant dans ses bras l'Enfant Jésus qui bénit saint Jean l'Évangéliste, en présence de saint Jean-Baptiste.* Ce travail fut fait en 1524 pour l'oratoire de Saint-Jean-Baptiste, à Faënza.

(3) T. VI, p. 63 (dans la *Vie de Tribolo*), p. 302 (dans la *Vie de Simone Mosca*), p. 479 (après la *Vie de Garofalo* et celle de *Girolamo da Carpi*).

(4) T. IV, p. 514, 519, 520, 523 (dans la *Vie d'Andrea Sansovino*); t. VII, p. 513 (dans la *Vie de Jacopo Sansovino*).

Pietro Lombardo (1). C'est parce que sa famille habitait Ferrare, où il passa lui-même sa jeunesse, que Girolamo reçut le surnom de *Ferrarese*. A l'âge de trente ans, dit Vasari (t. VII, p. 514), il voulut perfectionner son talent en se faisant l'élève d'Andrea Contucci dal Monte Sansovino (qui cessa de vivre en 1529). Si le renseignement de Vasari, dont M. Filippo Raffaelli conteste l'exactitude (2) et qu'admet M. Pietro Paoletti (3), était conforme à la vérité, Girolamo, entré dans l'atelier d'Andrea quelques années avant 1529, serait né vers 1497 ou 1498. Ce qui est certain, c'est que, attiré par les travaux à exécuter en l'honneur de la Santa Casa, il se rendit (en 1534 selon les uns, au mois de janvier 1543 selon les autres) à Lorette, où son frère Aurelio l'avait précédé (4) et où son autre frère Lodovico le rejoignit avant 1550. Girolamo termina, dit-on, une *Adoration des Mages* qu'Andrea Sansovino avait laissée en suspens. Il sculpta, pour les niches du parapet de marbre autour de la Santa Casa, six statues de prophètes que Perkins juge avec raison « maniérées et mal proportionnées ». On lui attribue également la *Statue de la Vierge*, en bronze, qui orne la façade, au-dessus de la porte principale, les candélabres de la chapelle du Saint-Sacrement, « *pieni di fogliami e figure tonde di getto*

(1) Voici l'arbre généalogique des *Solari Lombardi* :

Martino di Giovanni
|
Pietro
né à Carona, non loin de Lugano, mort en juin 1515.
|
Antonio † 1516 — *Tullio* † 1532 — *Giulio*

Enfants d'Antonio :

Aurelio	*Lodovico*	*Girolamo*	*Laura*
né à Venise, 1501, mort à Varano ou à Recanati, 1563. Il s'était fait, en 1528, *frate zoccolante*.	mort à Recanati en 1573.	se fixe à Recanati en 1534.	

Enfants de Giulio :

Sante	*Almaro*	*Tullio II*
architecte et sculpteur, né en 1504, mort le 16 mai 1560.		

Enfants de Lodovico : *Antonio Pietro Paolo Aurelio Giacomo*

(2) Voyez l'article de M. Raffaelli dans l'*Arte e storia*, année IV, n° 2. Les dates fournies par cet article ont beaucoup d'importance.

(3) Voyez l'*Arte e storia* du 28 février 1889.

(4) Né à Venise en 1501, Aurelio mourut en 1563 à Varano, selon M. Michele Caffi (*Arte e storia*, année IV, n° 11) ; à Recanati, selon M. Bertolotti (*Artisti bolognesi e ferraresi in Roma*, p. 76).

tanto ben fatte, che sono cosa maravigliosa », dit Vasari, les quatre portes de bronze de la Sainte-Chapelle et la lampe derrière cette chapelle. Pour avoir plus de place et travailler plus à l'aise, il s'était établi, avec ses deux frères aînés, Aurelio et Lodovico (1), à Recanati, non loin de Lorette, et y avait installé une fonderie, dont Lodovico s'occupait spécialement.

La collaboration fréquente des trois fils d'Antonio Lombardo n'excluait pas, du reste, les travaux tout personnels. Ainsi, deux des prophètes de Lorette passent pour avoir été faits par Aurelio seul.

D'après Vasari, Girolamo Lombardo, avant d'aller à Lorette, aurait exécuté à Venise quelques bas-reliefs pour la *Libreria* (*Palazzo reale*) construite en 1536 par Jacopo Sansovino, élève d'Andrea Sansovino, et pour la loggia qui se trouve au pied de la tour de Saint-Marc, et que le même Jacopo avait terminée en 1540. Selvatico, dans son ouvrage sur l'architecture et la sculpture à Venise (p. 309-310), n'hésite pas à soutenir que c'est à Girolamo Lombardo qu'il faut rapporter, dans la loggia : Venise assise avec les emblèmes de la Justice et ayant à ses pieds la Brenta et l'Adige ; — Jupiter, qui symbolise la Crète ; — Vénus attendant l'Amour, que l'on voit dans les airs, allusion au royaume de Chypre ; — Hellé tombant du bélier à la toison d'or au milieu des flots ; — Thétis secourant Léandre, — et deux autres sujets relatifs à Vénus, bas-reliefs en bronze d'un élégant dessin et d'une magnifique patine. Dans la *Libreria,* ce sont les enfants en demi-relief de la frise qui seraient dus à Girolamo. — M. Pietro Paoletti attribue aussi à Girolamo Lombardo, dans l'église de Santa Maria dei Miracoli, à Venise, deux bas-reliefs représentant la Vierge et l'*Ecce homo,* parce qu'ils ont beaucoup d'analogie avec ceux dont Lombardo est l'auteur dans la loggia de la place Saint-Marc (2).

(1) Girolamo et Lodovico obtinrent en 1566 le droit de citoyen (*cittadinanza*) à Recanati. C'est dans cette ville que Lodovico mourut en 1573. (Voyez, dans l'*Arte e storia* du 28 février 1889, un article de M. Pietro Paoletti.)

(2) Voyez l'*Arte e storia* du 28 février 1889.

Vasari parle en outre d'un grand tabernacle de bronze fait pour Paul III et destiné à la chapelle Pauline, au Vatican. Au lieu de Paul III, c'est Pie IV qu'il faut lire (1). Ce tabernacle, qui n'est pas très grand et qui porte les noms des trois frères Aurelio, Girolamo et Lodovico (2), existe encore, mais dans la cathédrale de Milan, dont il orne le maître-autel, et à laquelle il fut donné par le pape milanais Pie IV lui-même (Gabriello Medici), quand saint Charles Borromée était archevêque. Il a pour principal ornement les statuettes des douze apôtres, dans le haut, et le Christ bénissant, au centre. Plusieurs événements de la vie du Christ sont retracés autour de la base. Ce remarquable monument (3) a été placé dans un petit temple circulaire à l'exécution duquel les Lombardi sont étrangers. Pellegrini en fit le dessin, Brambilla le modèle, et c'est Andrea Pelizone qui le fondit.

Dans ses *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri in Roma,* M. A. Bertolotti a fourni quelques renseignements nouveaux sur Lodovico et Aurelio Lombardo. *Lodovico Lombardo* reçut à Rome, le 7 décembre 1546, un peu plus de vingt-quatre écus pour avoir fait un *faldistorio* en cuivre, destiné à la chapelle de Paul III. Le 20 juillet 1559, on lui donna dix-huit écus comme prix d'un piédestal fait pour un César jeune. En 1570 et en 1572, il toucha des sommes importantes en qualité de fondeur de la chambre apostolique et il fit de nombreux canons ornés de reliefs. Sa femme, Francesca Citri, de Venise, fut héritière de ses biens; elle réclama en 1577 le reste de ce qui était dû à Lodovico. — Un acte du 21 mai 1558 constate que *Frate Aurelio de Lombardis*, sculpteur ferrarais, se vit restituer un objet mis en gage : c'était un grand encrier de métal, orné de figurines qui représentaient des monstres marins.

Si nous nous transportons dans l'église métropolitaine de

(1) *Arte e storia,* année IV, n° 2, p. 10.
(2) « *Aurelius Hyeronimus et Lud. fres Solari Lombardi.* F. »
(3) « *È questa veramente un' eletta opera d'arte.* » (MONGERI, *L'arte in Milano,* p. 159.)

Fermo, nous y trouverons, ornant l'autel du Saint-Sacrement, un tabernacle de bronze exécuté à la fois par Girolamo et par Lodovico Lombardo. Le chapitre le leur commanda entre 1570 et 1571, quand Lorenzo Lenzi de Florence était évêque de Fermo. Ce tabernacle est de forme octogone. La *Crèche*, l'*Épiphanie*, la *Dispute dans le temple*, la *Cène*, la *Prière au jardin des Oliviers*, la *Flagellation*, la *Montée au Calvaire* et le *Crucifiement* y sont sculptés en demi-relief. Douze colonnes supportent, comme à Milan, les statuettes des apôtres. La croix, l'étoile et l'agneau que l'on remarque dans la frise sont les symboles du chapitre. L'ensemble du travail fait beaucoup d'honneur aux deux frères Lombardi (1).

Sur la foi d'une note trouvée dans un livre imprimé en 1640, note où il est question d'un baptistère conservé à Prague et signé : « *Opus Hieronymi Uxanza de Ferraria MDL* », Baruffaldi a soutenu que le sculpteur appelé d'ordinaire Girolamo da Ferrara et Girolamo Lombardo avait pour nom véritable Girolamo Usanza. Mais du prétendu baptistère on n'a découvert aucune trace, malgré les plus consciencieuses recherches, ni à Prague, ni ailleurs en Autriche, de sorte qu'on ne peut guère plus admettre l'existence d'un sculpteur nommé Usanza que celle de l'œuvre d'art indiquée. Dans aucun acte du temps on ne trouve que Ferrare ait possédé un sculpteur du nom d'Usanza, quoique le nom d'Usanza apparaisse plusieurs fois. Cependant, eût-il réellement vécu, on ne serait pas en droit de lui attribuer les œuvres dont Girolamo Lombardo est très certainement l'auteur, et de faire des deux sculpteurs un seul personnage, en éliminant le nom de Lombardo (2).

On ne sait quand mourut Girolamo Lombardo. Il eut sept enfants. Trois d'entre eux, Antonio, Pietro et Paolo, s'adonnèrent aussi à la sculpture. Pietro étudia, en outre, la peinture avec le Pomarancio. Le principal élève de Girolamo fut Antonio Calcagni, de Recanati, à la fois sculpteur et fondeur.

(1) Voyez la description complète qu'a donnée M. Filippo Raffaelli, dans l'*Arte e storia*, année IV, n° 2, p. 10 et 11.
(2) Cittadella, *Notizie*, t. II, p. 197-201.

Un autre sculpteur ferrarais qui mérite de n'être point passé sous silence est *Alfonso Alberghetti*. C'est lui qui fit le plus beau des deux puits en bronze que l'on voit dans la cour du palais ducal à Venise, celui qui se trouve le plus près de la porte *della Carta* (1519). Il fut aussi l'auteur de deux vases de bronze, ornés de figures et d'arabesques, que possédait autrefois la collection Costabili; l'un de ces vases portait l'inscription suivante : « *Alfonsi Albergeto Ferrarensi me fecit anno Domini* 1572. »

L'art de la fin du seizième siècle est représenté à Ferrare par le *Tombeau de Barbe d'Autriche,* fille de l'empereur Ferdinand Ier, la seconde des trois femmes d'Alphonse II (1). Ce monument, dont l'auteur est inconnu, se trouve dans l'église del Gesù, à laquelle Barbe était venue généreusement en aide pour réparer les dégâts causés par le tremblement de terre de 1570. Il est en marbre rouge avec des plaques de marbre noir. L'aspect en est un peu tapageur, mais assez grandiose. Dans le bas, aux côtés de l'épitaphe, on voit deux enfants presque nus. Deux autres enfants se montrent sur les faces latérales. Au-dessus de l'épitaphe apparaît une tête, surmontée d'un aigle, entre deux guirlandes. Tel est le piédestal qui supporte le sarcophage. Sur le sarcophage, orné d'une tête de séraphin également placée entre deux guirlandes, deux figures allégoriques sont assises aux côtés du buste de Barbe. L'aigle et les enfants dénotent un talent digne encore d'estime.

En regardant le buste de Barbe, on ne se rappelle pas sans intérêt ce qui recommandait cette princesse au souvenir des Ferrarais. Son mariage fut l'occasion de tournois et de spectacles qui firent sensation. Du 28 novembre 1571 au 27 janvier 1572, elle gouverna Ferrare, avec le concours de Pigna, secrétaire d'Alphonse II, quand le duc se rendit en Allemagne afin de féliciter l'Empereur dont le fils aîné Rodolphe avait été nommé roi des Romains. Après le tremblement de terre de 1570, elle recueillit les jeunes filles sans asile et fonda pour

(1) La première fut Lucrezia de' Medici; la troisième fut Margherita Gonzaga.

elles un établissement. Elle succomba en 1572 à une maladie de quatre mois. Son éloge figure parmi les écrits de Torquato Tasso.

Pour terminer la nomenclature des œuvres plastiques conservées à Ferrare, il ne nous reste plus qu'à mentionner le *Buste de Clément VIII* (1), du pape qui mit fin à la domination de la famille d'Este et y substitua l'autorité directe du Saint-Siège en 1598 (2). C'est à l'Université de Ferrare que Clément VIII avait fait ses études. Son portrait, placé sur la façade de la cathédrale à gauche, au-dessus d'une plaque de marbre contenant une longue inscription, fut fondu en 1605 par *Giorgio Albenga*. Il est loin d'être sans mérite, malgré l'époque avancée où il a été fait. La tête est chauve et s'incline vers la terre, comme sous le poids de préoccupations obsorbantes. Albenga, après avoir passé la plus grande partie de sa vie à Mantoue, en qualité de bombardier, se rendit à Ferrare en 1598 et ne retourna pas à Mantoue (3).

(1) Il en a été déjà question, p. 281.
(2) L.-N. Cittadella, *Notizie*, t. I, p. 317.
(3) A. Bertoletti, *Le arti minori alla corte di Mantova*, dans l'*Archivio storico lombardo* du 30 septembre 1888, année XV, fasc. III, p. 544.

CHAPITRE II

LA SCULPTURE EN BOIS ET LA MARQUETERIE.

Les boiseries sculptées et les marqueteries de Ferrare, sans égaler, tant s'en faut, celles que possèdent, par exemple, Santa Maria in Organo à Vérone, San Petronio à Bologne, Saint-Marc à Venise, Sainte-Marie Majeure à Bergame, Saint-Jean à Parme, Saint-Pierre à Pérouse et le monastère de Monte Oliveto près de Sienne, ne doivent cependant pas être passées sous silence. — Elles sont dues pour la plupart à des maîtres modénais.

Dans l'*église de Saint-Dominique,* le chœur est bordé de deux rangs de stalles. Le rang supérieur appartient au quatorzième siècle et est l'œuvre de *Giovanni da Modena*, surnommé *Baisi* ou *Abaisi*, dont les descendants furent aussi de remarquables sculpteurs en bois. Les lignes sont simples et bien pondérées, les ornements mis avec discrétion. Une élégante corniche domine les gracieux détails. Ajoutons que le bois est très poli, et que sa patine d'un brun foncé fait singulièrement valoir les formes. Ce travail fut exécuté en 1384 aux frais de Tommasina de' Gruamonti, comme l'indiquent quelques vers en caractères gothiques, non loin desquels est écrit le nom de l'artiste. L'élégante sobriété du maître vous frappe surtout quand on a vu les armoires en noyer qui garnissent les murs de la grande sacristie, où les pilastres, les chapiteaux, les corniches sont loin d'avoir la même pureté, et où l'on ne regarde qu'avec une curiosité distraite les marqueteries représentant les saints et les saintes de l'Ordre de Saint-Dominique, produits d'une époque de décadence.

Dans les premières années du quinzième siècle, *Tommaso da Baisio,* fils de Giovanni, exécuta les boiseries qui ornaient autrefois le chœur de l'église dei Servi et celui de l'église de Saint-François : il fut aidé par ses propres fils *Arduino* et *Alberto.*

Sans faire des œuvres aussi importantes, *Cristoforo da Ferrara* acquit un renom qui dépassa les limites de sa ville natale. Il semble avoir excellé surtout dans les encadrements de tableaux, encadrements composés avec art et traités avec une rare délicatesse, dont il existe encore quelques spécimens, pourvus de sa signature (1).

Il y a environ trente-six ans, dans la cathédrale de Ceneda, le couronnement de la Vierge où Giacomello del Fiore introduisit cent quarante-cinq figures, était entouré de colonnettes et d'ornementations aussi fines que riches dans le goût de la Renaissance. Ces gracieuses boiseries étaient dorées, et l'on y lisait : « 1438 *a di* 10 *frever Christofalo da Ferrara intajo.* » Le tableau de Giacomello ayant été transporté du maître-autel dans une des chapelles, en 1830, on fut obligé d'enlever le cadre, qui fut relégué dans un coin et bientôt détruit.

A Padoue, l'église de Saint-François possédait jadis, dans une petite salle près du chœur, un tableau à quatre compartiments peint par Antonio da Murano et Zoane Alemanus, et représentant la Crèche, saint Joseph au milieu d'un beau paysage et deux autres saints. Les compartiments de ce tableau étaient séparés par de beaux ornements sculptés dont l'auteur avait écrit dans le bas du cadre : « *MCCCCXLVII, Christofalo da Ferrara intajo.* »

On ne sait pas non plus ce qu'est devenu le cadre, sculpté par Cristoforo da Ferrara en 1446 et mentionné par Francesco Sansovino, qui faisait valoir un tableau de Vivarini à San Cosimo della Giudecca, près de Venise.

Mais on peut toujours admirer le cadre simple et élégant du tableau de Zuan et Antonio Vivarini que possède l'église de

(1) Michele Caffi, *Giacomello del Fiore, pittore veneziano del secolo XV,* dans l'*Archivio storico italiano,* quatrième série, tome VI, année 1880, p. 402.

San Pantaleone à Venise. Ce cadre, exécuté en 1444, porte les mots suivants : « *Cristoforo da Ferrara intajo.* »

Enfin, c'est au même artiste qu'est dû le grandiose et magnifique cadre, ou plutôt le monument doré qui accompagne le tableau d'Antonio et Bartolomeo Vivarini, de 1450, dans la Pinacothèque de Bologne (n° 205, p. 20 du catalogue). Certaines parties sont à jour et se détachent sur un fond bleu.

Parmi les sculpteurs en bois travaillant à Ferrare dans la première moitié du quinzième siècle, *Agostino dalle Nevole* occupe une place plus importante. Comme Giovanni et Tommaso da Baisio, il était de Modène. En 1423, il fixa son domicile à Ferrare, où il transporta ses meubles et ses outils sans avoir à payer aucune taxe. C'est lui qui construisit entièrement le chœur de l'église de Belfiore. Il mourut en 1440.

A la même époque appartiennent trois sculpteurs en bois qui n'étaient pas, dit-on, sans mérite. *Guido Castellano* (1441-1449) acheva le chœur de l'église de Belfiore, fit des tabernacles, des candélabres et des cadres. *Pantaleone da Crema* (1441-1443) sculpta des étuis de cithare et des consoles destinées à porter des cierges. *Marco da Trigolo* est vanté, en 1447, comme un artiste distingué.

Mais *Arduino da Baisio*, fils de Tommaso, dépassa de beaucoup tous ceux que nous avons nommés et fut même un des maîtres les plus célèbres de la haute Italie. C'est à lui qu'en 1420 Palla Strozzi commanda les onze stalles en noyer sculpté et les marqueteries dont il voulait doter le chœur de la sacristie dans l'église de Santa Trinità à Florence, et l'on convint que le prix serait fixé par Lorenzo Ghiberti et par Cola di Nicolò Spinelli, tous deux orfèvres. Entre 1434 et 1435, Arduino s'occupe à construire un cabinet pour Lionel, puis il se rend à Modène, où il est inscrit dans la *compagnia dei Battutti*, et passe ensuite à Mantoue. En 1440, il entre au service de Lionel, moyennant vingt *lire marchesine* par mois, entreprend, en 1441, des armoires à jour dans la sacristie de l'église de Belfiore, fait un pupitre et divers autres objets pour la même église. Les cabinets de Lionel à Belriguardo et

à Belfiore l'occupent également. Très estimé à la cour, il est, dans les livres de comptes, qualifié de « *maestro di legname subtilissimus ac nobilissimus* », de « *faber lignaminis prestantissimus et eximius* ». Outre son frère *Albert*, il eut comme aide à partir de 1442 son élève *Biagio da Bologna*. Enfin, dans l'exécution des boiseries sculptées et des marqueteries du cabinet de Lionel au château de Belfiore, il eut pour collaborateurs les frères *Lorenzo* et *Cristoforo Canozzi da Lendinara*, qui y furent occupés de 1449 à 1453, préludant ainsi à leurs œuvres les plus vantées. Dans plusieurs documents relatifs au cabinet de Belfiore, Lorenzo et Cristoforo Canozzi sont nommés à part. Ils étaient fils d'Andrea di Nascimbene, menuisier (*marangone*) et citoyen de Ferrare. Andrea avait travaillé, en 1435, dans le palais des Este à Venise. En 1436, il implora du marquis Nicolas III la permission de se transporter avec ses outils à Lendinara et d'y emmener sa famille; mais il ne fléchit son souverain qu'en s'engageant à ne pas quitter Ferrare pour toujours (1).

Sous le règne de Borso, on retrouve, achevant d'orner le fameux cabinet de Belfiore, les artistes que Lionel y avait employés, et, vers 1450, ils sont assistés de *Bartolomeo di Niccolò Giovanni*, de *Giovanni de Alemagna*, de *Giorgio* et de *Giustino*, Allemands aussi. Mais une fois ces travaux achevés, presque tous les maîtres qui y avaient pris part se dispersent peu à peu, le nouveau souverain ne leur confiant aucune entreprise digne de leur mérite. Après avoir exécuté, en 1457, avec l'Allemand *Léonard*, une caisse en marqueterie dont Borso voulait faire cadeau à Galéas Sforza, Cristoforo et Lorenzo Canozzi regagnent Lendinara, où ils étaient nés (2).

(1) Tous les détails qui précèdent sont empruntés à M. Ad. Venturi, *I primordi*, etc. — Voyez aussi Michele Caffi, *Dei Canozzi o Genesini lendinaresi maestri di legname del secolo XV celebratissimi*. Lendinara, Buffetti, 1878.

(2) Quand ils furent sur le point de quitter Ferrare, le duc écrivit à ses *fattori generali* pour faire payer les deux artistes, et, comme on tardait à leur remettre tout ce qui leur était dû, il intervint une seconde fois avec insistance : « *Desiderusi che siano satisfati, ve dicemo che se voi havete dinarj in mane faciate subito de dare dicte L. 50 de m. a. a dicti de Lendenara. Se non havite dinarj fate de contentarlj delj primj che se schuda.* »

A peine Léonard a-t-il, de son côté, fait quelques beaux *deschi*, ainsi qu'une caisse en marqueterie destinée par le duc au roi d'Aragon, qu'il disparaît de la cour. Biagio da Bologna et son compatriote Simone s'éloignent également. Il n'est plus question de Cristoforo da Ferrara ni d'Alberto Baisio. Quant à Arduino, il mourut probablement vers 1455.

Les artistes ne manquent pourtant pas autour de Borso, mais ils ne sauraient soutenir la comparaison avec leurs prédécesseurs, et leurs œuvres n'ont, du reste, qu'une importance secondaire. *Giustino,* qualifié tantôt d'Allemand, tantôt de Flamand, orne de ses marqueteries plusieurs caisses, travaille dans la chapelle de la cour, et fait un autel portatif à l'occasion du voyage de Borso à Rome, tandis que, pour le même voyage, *Pellegrino degli Erri* fournit des caisses pourvues de marqueteries. Giustino a pour aide maître *Stefano,* qui, en 1469, couvre de marqueteries, pour Albert d'Este, une grande caisse en noyer. Les marqueteries d'une crédence pour Teofilo Calcagnini sont dues à un certain *Cornelius de Flandre* (1464), et c'est à *Giorgio Greco* que Calcagnini commande un coffre avec des incrustations d'ivoire. *Michele Greco, Giovanni de Venise* et *Antonio Tortelletto* font des travaux du même genre. Souvent les caisses en bois passaient des mains du sculpteur dans celles du peintre, qui les dorait, y peignait des figures, y adaptait des reliefs en pâte odoriférante (1).

Antonio di Niccolò de Florence était probablement supérieur aux artistes que nous venons de citer. Pour avoir sculpté les figures en bois de Dieu le Père et de deux anges, il toucha, en vertu d'un traité passé le 20 mars 1451, trois ducats d'or et quarante-huit sous. Cicognara (2) a confondu Antonio di Niccolò avec Niccolò del Cavallo.

Si nous nous transportons dans la *cathédrale,* nous nous trouvons en présence d'une œuvre appartenant à la plus belle

(1) C'est encore à M. Venturi que nous empruntons tous ces renseignements. (*L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este,* dans la *Rivista storica italiana,* anno II, ottobre-dicembre 1885, fascicolo IV, p. 735-736.)

(2) *Storia della scultura,* t. II, p. 196.

époque de l'art (1). Après avoir fait ajouter à l'édifice une vaste abside par Biagio Rossetti en 1498, le duc Hercule Ier voulut orner le chœur de stalles sculptées et enrichies de marqueteries. D'après une lettre qu'il écrivit à son intendant général, Teodosio Brusa, on voit qu'elles furent probablement commencées en 1502; mais les travaux n'avancèrent pas vite, Brusa négligeant, malgré les ordres réitérés de son maître, de faire aux artistes les payements convenus. La mort d'Hercule Ier, en 1505, fut une nouvelle cause de retard et de ralentissement. Tout finit même par rester en suspens, car le chapitre de la cathédrale dut renouveler le contrat (10 novembre 1519) avec *Bernardino Canozzio da Lendinara, Pietro Rizzardo* et *Angelo Discaccia de Crémone,* qui furent assistés par *Daniele Canozzio*, fils de Bernardino, et par *Bastiano Rigone.* Le plus célèbre de ces artistes est Bernardino, qui est appelé tantôt Bernardino da Lendinara, tantôt Bernardino da Venezia, peut-être parce qu'il parlait le dialecte vénitien, en usage à Lendinara. Il eut pour père Cristoforo Canozzio ou Genesino (2) et pour oncle Lorenzo, qui avait exécuté, vers 1465, les élégantes marqueteries qu'on admire dans le chœur de la cathédrale de Modène (3). Lui-même avait déjà laissé à Parme des témoignages de son talent (1494). Cette ville, comme Modène, lui avait accordé le droit de citoyen. En 1487, il épousa, à Modène, Caterina dell'Abate, fille d'un artiste distingué, et il mourut, non en 1507, comme le dit L.-N. Cittadella, mais en 1520, dans un âge avancé. Quant à Pietro Rizzardo ou Riccardo, appelé aussi Pietro dalle Lanze, il était né à Massa, mais il devint citoyen de Ferrare; le nom dalle Lanze était probablement le nom de sa famille.

Il y a dans le chœur de la cathédrale trois rangs de stalles :

(1) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 58, et t. II, p. 76. — Borghi, *Sulla scuola modenese di tarsia*, dans les *Atti e Memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie Modenesi et Parmensi.* (Modena, Vincenzi, 1870.) — Michele Caffi, *Le tarsie e gli intagli in legno nel coro della cattedrale di Ferrara*, dans l'*Archivio storico lombardo*, anno IV, fasc. III, 30 septembre 1877.

(2) La mère de Bernardino, née à Bergame, s'appelait Giovannina Schirsaria.

(3) Michele Caffi, *Dei Canozzi*, etc.

le rang supérieur en possède cinquante-six, celui du milieu quarante-deux et le rang inférieur trente-quatre, ce qui porte à cent trente-deux le nombre total des sièges. Dans le rang supérieur, chaque stalle est séparée de sa voisine par une colonnette cannelée à chapiteau corinthien. Au-dessus des colonnettes règne une frise qui présente des dessins blancs sur fond brun et qui est dominée par des coquilles. Le dossier des stalles se compose de panneaux avec des marqueteries d'une exécution fort remarquable et d'un goût très pur. En général, les marqueteries du rang supérieur représentent des édifices en perspective, tandis que celles des autres rangs nous montrent des figures géométriques et des objets isolés. En divers endroits apparaît le diamant qu'Hercule Ier avait choisi comme emblème; la grenade d'Alphonse Ier décore la troisième stalle à droite dans le rang inférieur. Malheureusement, ces marqueteries, qui, au temps de Scalabrini, c'est-à-dire il y a près d'un siècle, commençaient à tomber en ruine, sont dans un état déplorable : non seulement il manque de nombreux fragments, mais plusieurs panneaux ont tout à fait perdu leur revêtement. On peut cependant admirer encore — ici des portiques, des loggias, un palais avec des escaliers grandioses, de très beaux monuments avec des arcades, une façade d'église, des constructions crénelées, — là une croix, une mitre, un vase aux gracieux contours, une cithare, une cassolette à encens, un reliquaire en forme de bras, une viole, une boîte contenant des pinceaux, un oiseau dans une cage (allusion aux passions humaines que dompte l'abnégation religieuse). Mais ce qui offre un intérêt particulier, c'est le château ducal, ainsi que l'ancienne cour du château avec l'escalier abrité par une couverture en plomb qu'Hercule Ier fit construire en 1481, et qui existe toujours. Les sculptures du rang supérieur étaient autrefois rehaussées par des dorures que *Baldassare dalla Viola* et *Albertino dalla Mirandola* avaient été chargés de poser. Il est à observer que, dans les boiseries dont nous nous occupons, le mérite de la partie architectonique n'égale pas celui des ornementations : c'est que Bernardino Canozzio, en abordant

les détails d'architecture, entrait dans un domaine qui lui était moins familier. On doit, en outre, remarquer que l'exécution des sculptures n'est pas partout aussi soignée et trahit des mains différentes. De plus, à l'imperfection de certaines stalles dans le rang inférieur, il est aisé d'apercevoir que Pietro Riccardo ne mena pas à fin l'entreprise. Le travail fut achevé en 1525. Il avait coûté 2,771 *lire* 8 *soldi* et 2 *denari*.

Au fond du chœur s'élève le trône épiscopal, commencé le 12 août 1531 par ordre de la fabrique et mis en place le 15 août 1534. Les sculptures abondantes qu'on y remarque sont d'une rare finesse. Cet édicule est orné de deux colonnes sur lesquelles circulent d'élégants rinceaux et qui sont pourvues de chapiteaux corinthiens ; elles ont pour support une base élevée où l'on voit des sphinx, des cygnes et des enfants sculptés avec une exquise délicatesse. Au-dessus des colonnes se trouve une voûte abritant un bas-relief qui représente saint Georges à cheval en présence du dragon qu'il terrasse. Dans l'architrave, parmi les ornementations entremêlées d'enfants, on distingue les traces de l'écusson ducal. Derrière les colonnes, deux pilastres sont adossés au mur : de beaux enfants s'y ébattent au milieu d'arabesques dont le style rappelle celui de Raphaël. Ces pilastres encadrent une marqueterie qui met devant nos yeux l'intérieur d'un édifice. Une frise très riche s'étend au-dessus des pilastres. Plusieurs inscriptions méritent d'être notées. Sur la base de la colonne de gauche est tracée incorrectement cette sentence tristement vraie : *Omia per pechunia facta sonnt*, tandis que la base de la colonne de droite porte ces mots : *Omnium est enim artifex, omnem habens virtutem*. Sur le pilastre de gauche, les lettres *v. s. o. d.* signifient peut-être : *voto soluto opus dedicatum*, et les lettres *s. p. q. r. v.*, placées au-dessous, peuvent être traduites ainsi : *senatus populique romani votum*, ce qui donne à penser que les sculpteurs se seront servis de dessins exécutés en vue d'un autre travail par quelque artiste romain (1). Sur le pilastre de

(1) Ces interprétations sont celles de M. Michele Caffi.

droite se trouve cette recommandation, souvent utile en pareil lieu : *Silentium habete omnes*. Le siège épiscopal de la cathédrale a eu pour auteurs *Lodovico da Brescia* et *Luchino,* dont on ne connaît aucun autre ouvrage. Lodovico, fils d'un certain Bartolommeo, appartenait à la famille des Nozzi, originaire peut-être de Nossa, petit pays dans la province de Bergame, près d'un torrent appelé aussi Nossa. Quant à Luchino, L.-N. Cittadella croit qu'il faut reconnaître en lui Angelo Luchino de' Bonati da Parma, dit le Bianchino, élève des Canozii (1) ; mais M. Michele Caffi le caractérise par ces mots : *francese, cavalleggiero ducale*.

Dans l'*église de Saint-Christophe* ou *église des Chartreux,* les stalles du chœur sont aussi pourvues de belles marqueteries presque en ruine. On y distingue également des édifices en perspective, des monuments crénelés, des églises avec flèches et clochers, des cages, des vases de fruits. Elles se trouvaient autrefois à Sant' Andrea (2). *Pietro Rizzardi dalle Lanze* en est l'auteur (3).

Il y a, en outre, dans la sacristie, d'intéressantes boiseries, avec de petits pilastres cannelés, et la première chapelle à gauche dans l'église possède un grand ciborium, orné de marqueteries, primitivement placé sur le maître-autel ; mais ce monument est lourd et d'une forme peu agréable. Annibal Carrache l'avait décoré d'une Cène, et Augustin Carrache y avait représenté les Hébreux recueillant la manne dans le désert, peintures sur cuivre qui ont été transportées à la Pinacothèque (n[os] 36 et 37).

A ce ciborium, nous préférons le reliquaire en bois qu'on

(1) *Guida pel forestiere in Ferrara*, p. 48.

(2) C'est peut-être aussi, dit-on, à *Pietro dalle Lanze,* né à Massa, que sont dues les soixante-huit stalles qui ornent le chœur dans l'*église de Saint-Antoine abbé in Polesine*, invisible au public. Ces stalles sont accompagnées de colonnettes en spirale, que surmontent des feuillages trahissant le style lombard. Elles sont beaucoup moins belles que celles qui appartiennent à l'église de Saint-Dominique et à l'église des Chartreux. (G. Scutellari, *Il coro della chiesa di S. Antonio in Polesine,* dans l'*Arte e storia* du 10 mars 1889.)

(3) Dans le chœur de Sant' Andrea, il existe encore des stalles, mais elles sont en fort mauvais état.

voit dans la chapelle du Saint-Sang à *Santa Maria in Vado :* il est distingué de forme et bien exécuté.

Les dernières œuvres que nous ayons à mentionner se trouvent dans l'église de *Saint-Benott :* ce sont les stalles du chœur. Elles sont disposées sur deux rangs (1) et furent exécutées en 1555 par *Nicolaus Sciovinus*, de Paris, qui reçut dix écus d'or en or pour chacune des stalles du rang supérieur et la stalle correspondante du rang inférieur. Les stalles sont séparées les unes des autres par des colonnettes cannelées d'ordre ionique.

(1) Il y en a vingt-cinq dans le rang supérieur, dix-huit dans le rang inférieur.

CHAPITRE III

L'ORFÈVRERIE (1).

Quoique fort en faveur à Ferrare, l'art de l'orfèvrerie ne fut guère pratiqué par des Ferrarais : ceux que l'on cite sont en petit nombre et ne parvinrent pas à une grande renommée. C'est de Milan surtout que vinrent les orfèvres, « ces miniaturistes de la sculpture ». Quant aux joailliers, ils furent pour la plupart originaires de Venise.

Les premiers artistes que mentionne L.-N. Cittadella sont *Alessandro da Parma* et son fils, qui travaillaient en 1410. Mais la cathédrale de Ferrare possède un objet remontant à un temps plus ancien : le bras de saint Georges, soutenu par un motif d'architecture, porte la date de 1388 (2).

A l'époque de Parisina, femme de Nicolas III, on trouve installés à Ferrare deux orfèvres lombards, *Daniele da Giusanno* et *Gabriele da Cantorio* ou *da Cantu*. En 1422, Daniele fit une serrure avec une chaînette en cuivre doré pour l'étui en cuir d'une harpe appartenant à Parisina, et il exécuta sur l'ordre de Nicolas III, en 1423, des colliers pour les chiens de chasse et des *magliette d'argento* pour les faucons de ce prince. Quant à Gabriele, il fit en l'honneur de la marquise et de ses filles des coquetiers et des salières d'argent, des bijoux, des harnais, des boites émaillées. De 1424 à 1434, il ne cessa pas

(1) C'est aux publications suivantes de M. Venturi que nous empruntons la plupart des renseignements contenus dans ce chapitre : *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara.* — *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este.* — *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV.*

(2) Il a été refait partiellement en 1499 par *Zemignan de Bozon* et par *maître Francesco.*

d'être au service de la cour, fournissant de l'argent aux brodeurs de ses patrons et se chargeant d'acheter à Milan les objets souhaités par le souverain de Ferrare. A partir de 1437, on ne rencontre plus le nom de Gabriele dans les livres de comptes. *Antonio,* son neveu, tenait boutique à Milan et travailla aussi pour la maison d'Este. Vers le même temps, *Andrea,* joaillier vénitien, vendit au marquis un *fermaglio* qui lui fut payé douze cents ducats.

Nicolas III confia à *Galeotto dell' Assassino,* parent de Stella, mère de Lionel, le soin de régler les travaux à la cour, de les estimer et de veiller sur les objets acquis. Galeotto était lui-même orfèvre, mais il abandonna son art et fut élevé à la dignité de *camerlingo. Francesco dell' Assassino,* qui était peut-être son fils, exécuta en 1434 des sceaux d'argent.

Plusieurs orfèvres furent alors occupés par quelques églises de Ferrare. *M*° *Jacopo* fit des encensoirs en 1424 ; *Nicholaus de Faventia* fit des objets émaillés en 1429.

Pendant les dernières années du règne de Nicolas III et durant le règne de Lionel, le goût du luxe se développa rapidement. Ce n'étaient pas seulement les souverains de Ferrare qui recherchaient les délicats et riches ouvrages des orfèvres et des joailliers, c'étaient encore les gentilshommes et les dames de distinction. Pour satisfaire à la multiplicité des commandes, les artistes affluèrent à Ferrare.

Parmi eux on trouve *Bartolommeo Sperandio dei Savelli,* de Rome, le père de l'illustre médailleur Sperandio. En 1437, au plus tard, il quitta Mantoue, où il s'était installé, pour venir à Ferrare. Nicolas III d'Este lui dut trois grands sceaux et deux petits. Cité devant les consuls des marchands à Mantoue, il ne comparut point, ce qui ne l'empêcha pas d'obtenir gain de cause auprès de ses juges. En 1451, il était encore à Ferrare et fit pour le podestat une licorne en argent, emblème de Borso. Il n'est jamais qualifié que d'orfèvre par ses contemporains (1).

(1) Ad. VENTURI, *Sperandio da Mantova,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* octobre 1888, p. 385-386.

Au nombre des orfèvres figurent aussi *Corrado Cagnoli,* de Cortone (1433), *Jacopo Maffeo,* peut-être originaire de Plaisance (1438-1449), *Balduino di Carlo*, de Paris, qui fit des tasses (1438-1441), *Pietro dalle Guaine di San Romano* (1441), *Bartolommeo da Bologna* (1443), *Antonio Mazone* (1444), *Ludovico da Foligno,* qui fit des flacons émaillés (1445 et suiv.), *Bartolomeo da Imola* (1446), *Cabrino* et *Giovanni da Cremona.*

Les principaux joailliers dont les noms nous ont été transmis sont *Giovanni,* qui vendit des perles (1434-1436), *Prospero,* qui adapta un rubis à un bijou, *Domenico Fabiano* (1446), *Nicolò Nani,* qui livra un cadenas d'or enrichi de diamants, de rubis et de perles, puis une agrafe en forme de choux avec diamants et rubis, ainsi que des sceaux d'argent (1443-1447), et *Jacomello* (1448), dont la renommée surpassa celle de ses confrères. Tous ces joailliers étaient de Venise. Une des œuvres les plus remarquables entre celles qui furent exécutées à l'époque de Lionel fut une croix avec un Christ en or ; sur cette croix, ornée de camées représentant Dieu le Père et deux anges avec des rubis sur le front, on voyait vingt-quatre rubis, onze saphirs, soixante-dix-neuf grosses perles, sans compter les ornements d'or et d'argent ; le tout avait coûté onze cent soixante ducats (1).

Les orfèvres formèrent de bonne heure une corporation à Ferrare (2). Dès 1371, ils avaient leurs statuts, et, en 1391, ils se portèrent avec les autres corporations au-devant d'Albert d'Este, qui revenait de Rome en costume de pèlerin. En 1444, la corporation des orfèvres offrit un casque en argent doré au vainqueur dans un tournoi. Ses statuts furent modifiés en 1476, approuvés par Hercule Ier et confirmés par Alphonse II en 1567 (3).

(1) Ad. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara,* p. 36. — L.-N. Cittadella cite entre les dates de 1347 et de 1583 un grand nombre d'orfèvres dont nous nous abstenons de transcrire les noms. (*Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 683-694.)

(2) Les orfèvres et les taillandiers ne formaient qu'une seule corporation. On ne sait à quelle époque les premiers purent se séparer des seconds.

(3) Voyez l'article de M. Augusto Droghetti sur l'église de San Giulano dans l'*Arte e storia,* n° 24 de 1895, p. 187.

Jusqu'à présent nous n'avons pas nommé l'orfèvre qui travailla le plus pour la cour de Ferrare et qui fut le plus en renom. Cet orfèvre était *Amadio da Milano di Antonio,* célèbre aussi comme médailleur. On l'a confondu à tort avec Gio. Antonio Amadeo ou Omodeo, sculpteur et architecte milanais, né seulement en 1447. Aucun orfèvre ne fournit une aussi longue carrière et n'exécuta autant de travaux à Ferrare qu'Amadio. Il fut citoyen de Ferrare. Depuis 1437 jusqu'en 1482, on rencontre plusieurs fois son nom chaque année dans les registres de la maison d'Este, et l'on sait qu'à l'exemple des princes et des princesses, il n'y avait point de personnage occupant une situation élevée qui ne cherchât à posséder quelque ouvrage de lui. Folco di Villafora, favori de Lionel, et Teofilo Calcagnini, favori de Borso, utilisèrent ses talents.

Sous le règne de Lionel, les livres de dépenses mentionnent, entre autres objets dus à Amadio, des tasses d'or et d'argent, des coquetiers, un bassin au milieu duquel un émail représentait les armes du marquis, des bagues ornées de diamants, de perles et de rubis, des anneaux, des chaînes, des boucles, des flacons, des roses en argent émaillé de bleu, destinées à être mises sur un habit, des bijoux pour la coiffure de Béatrice, sœur de Lionel, un encrier, des laisses d'épervier, des ornements en cuir doré pour une selle, des ornements devant accompagner la reliure de bibles, de missels, de bréviaires ou de livres profanes, par exemple d'un ouvrage composé par Fazio degli Uberti, un cachet pour Orsina Rangoni, des sceaux sur lesquels étaient gravés les emblèmes de Lionel, tels que l'échiquier et l'aigle, un cadre émaillé, un calice et une patène pour la chapelle de la cour, un petit navire avec les figures de la Vierge et d'un ange pour la chapelle de Belfiore (1442), des targes émaillées, avec un loup-cervier sur un coussin rouge, deux boucliers avec l'emblème de l'échiquier, donnés aux hérauts du duc de Bourgogne qui étaient venus inviter les Ferrarais à une lutte entre preux chevaliers, une sorte de casque offert par Lionel à Giacomo de' Tolomei, podestat de Ferrare, coiffure sur le devant de laquelle un dia-

mant brillait au-dessus d'une marguerite, emblème du marquis (1448). Amadio fut également chargé de dorer un chapiteau pour la fontaine de la cour. En 1450, le charpentier Piero di Roncogallo construisit pour lui une boutique par ordre du seigneur de Ferrare (1).

Pendant le règne de Borso, Amadio ne fut pas moins occupé. Pour le jurisconsulte Gambilione d'Arezzo, il fit six tasses et un plat d'argent. Par ordre du duc, qui, en 1452, lui donna un habit de drap *ejus coloris quam elegerit,* il exécuta des ornements destinés au fameux cabinet de Belfiore (1455), ainsi que des harnais et des services de table. Rinaldo d'Este, abbé commendataire de Pomposa, reçut des mains de l'habile orfèvre un sceau sur lequel celui-ci avait gravé Jésus accueillant la Vierge dans le ciel au milieu des anges, tandis qu'un évêque implorait à genoux le Rédempteur. Un autre sceau, où l'on voyait un évêque aux pieds de saint Pierre, fut livré à Gurone, abbé de Nonantola. En 1453 fut achevé un grand émail aux armes de Borso ; cet émail devait orner la plaque portée par les fifres du duc sur leur poitrine. Un autre émail représentant l'aigle des Este surmonté d'une couronne où brillait un rubis fut donné au comte Stefano da Segna pour décorer un casque. Borso, de son côté, se glorifia de porter un collier d'or dont Amadio était l'auteur ; ce collier pesait neuf onces, et les emblèmes du duc y étaient émaillés d'azur et de vert. Trois vases provenant de la même boutique avaient pour décoration des feuillages et les emblèmes du prince régnant ; les anses se composaient de dragons ailés ; la licorne et le *paraduro* dominaient les couvercles. En 1464, diverses pièces d'argenterie prirent place dans des églises, et Borso fit cadeau à Teofilo Calcagnini, pour la chapelle de celui-ci à Benvegnante, d'un calice en argent doré et émaillé. On pourrait encore citer des coins pour les reliures, des flèches pour les horloges, sans compter une foule d'autres objets, qu'il serait trop long d'énumérer. Amadio fut, en outre, le fournisseur

(1) Un orfèvre nommé *Nicolò Nani* travailla aussi pour les princes d'Este en 1447.

attitré de l'argent et de l'or filés qu'employaient les brodeurs. En 1452, il avait comme aide *Alberto de li Beltrandi da Pavia.*

Durant la période de Borso, Amadio ne fut pas le seul orfèvre milanais qui trouva de l'occupation dans la ville de Ferrare. *Pietro Martignon* ou *Artignone,* qui livra des nielles en 1464 à la femme de Scipion d'Este et qui fut inscrit en 1474 dans la corporation des orfèvres de Ferrare, était originaire aussi de Milan (1). Il en est de même de *Zoane dal Chorno.* Enfin, *Gabriele da Milano* fut l'auteur des ornements en argent d'une ceinture pour Teofilo Calcagnini.

Venise ne fut pas sans fournir aux amateurs de l'orfèvrerie un contingent d'artistes. Les uns, comme *Filippo, Michele, Giov. Andrea, Lorenzo* et *Antonello di Giacomo,* se fixèrent à Ferrare. Les autres, comme *Zorzo Allegretto,* envoyèrent de leur ville natale les produits de leur art. Zorzo, en effet, vendit au duc un bassin d'argent, qui fut donné à Teofilo Calcagnini. Par ordre de Borso, Gherardo di Andrea da Vicenza envoya à Venise un dessin pour servir de modèle à un orfèvre qui devait faire deux grands *boccali* d'argent.

En même temps, les Vénitiens continuèrent à posséder le monopole de la joaillerie. Le duc acheta de *Matteo Fiore* un rubis et un diamant (1467). *Lorenzo* et les frères de *Zorzo di Niccolò* vendirent à Borso des bijoux pour une somme de trois mille deux cents ducats d'or, et *Francesco di messer Aloise* procura au même client, moyennant douze mille ducats, un diamant hors ligne (1455), celui peut-être que le souverain de Ferrare avait coutume d'attacher sur son épaule ou sur son béret.

Outre Milan et Venise, plusieurs des villes de l'Italie fournirent à Borso des orfèvres et des joailliers. M. Venturi cite *Jacopo da Cavalletto da Verona,* qui fit une boîte ornée d'un médaillon de saint Louis (1450); *Alessandro de' Baldoini da*

(1) Il ne doit pas être confondu avec *Pietro,* fils d'Amadio. — C'est peut-être Pietro Artignone qui, sous le nom de Pietro da Milano, vendit en 1477, moyennant trois cents ducats d'or, un miroir au duc Hercule Ier d'Este. (Ad. Venturi, article dans la *Rivista storica italiana,* année IV (1887), fasc. III, p. 593.)

Parma, citoyen de Ferrare (1452) ; *Giovanni da Cremona,* qui grava un sceau pour l'office des Douze Sages (1458) ; *Lorenzo Versaglia da Modena,* auteur d'ornements pour deux armures que le duc envoya comme cadeaux au roi de Bosnie (1459) ; *Lodovico da Foligno,* qui donna à Borso une médaille du marquis Lionel (1464), et qui, six années auparavant, avait encouru une condamnation parce qu'il avait doré des objets en cuivre avec une intention frauduleuse et monté dans de l'or pur des diamants faux (1) ; *Damiano del Polesine di Sant' Antonio* (1462) ; *Jacopo da Fondi,* qui s'employa à décorer des harnais pour le cheval du duc (1464) ; *Cristoforo da Mantova* (1466) ; *Francesco d' Arqua* (1467) ; *Antonio d'Albarea,* qui, avec *Francesco Fuxaro,* travailla en 1466 pour Blanche d'Este (2) ; *Franchino da Cremona* (1468) ; *Zohane Jacopo da Piacenza,* qui broda un vêtement pour Albert d'Este ; *Niccolò della Mirandola,* qui fournit des clous en cuivre pour des rênes de cheval (1471) ; *Bartolommeo Sperandio da Mantova,* dont nous avons déjà signalé la présence à Ferrare sous le règne de Lionel (p. 566), et qui, en 1451, exécuta une licorne d'argent pour le podestat ; enfin, un autre *Sperandio,* également originaire de Mantoue, qui loua une maison à Ferrare en 1467 et qui, à partir du 12 mars 1468, devint un des salariés de la cour. D'après M. Venturi, cet orfèvre est probablement le même personnage que le médailleur du même nom.

A côté des Italiens, un Écossais, *Andrea del fu Frondosio,* et deux Allemands figurent sur les livres de dépenses de Borso. Les deux Allemands s'appelaient *Simone di Giacomo* et *Giovanni* (3). Le premier exécuta plusieurs pièces pour la cathédrale, notamment le reliquaire en argent doré et émaillé qui renferme le bras de saint Maurelio (4) et que l'on peut voir encore ; le second émailla trois bijoux d'or (1464). — Maître

(1) Nous reparlerons de lui dans le chapitre consacré aux médailles.
(2) « *Fece maiete, ancinelli, tremolanti d'argento.* »
(3) L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 79, 81.
(4) Ce reliquaire, commencé en 1455 et livré le 7 février 1456, coûta trois cent cinquante-six *lire* et quatre *soldi.* Après 1470, le nom de Simone disparait.

Michele était Espagnol. Le 28 juin 1493, Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, envoya à un certain Barono, demeurant à Ferrare, un diamant qui devait être enchâssé par Michele dans une bague qu'elle voulait offrir à sa mère. Elle commanda au même orfèvre, en 1494, une aiguillette d'or émaillée, comme celles qu'il lui avait déjà faites, et, en 1495, une paire de ferrets d'or émaillés. Le 15 mai 1496, elle écrivit à messire Francesco de Castello qu'elle avait reçu un bijou avec trois rubis et des diamants, une rosette de diamants et un diamant en pointe très bien monté : « Nous louons, disait-elle, maître Michele de ses ouvrages. » Peu après, elle chargea Michele d'émailler un bracelet d'or ; elle le paya le 15 février 1497 et lui commanda d'autres émaux. Par l'intermédiaire de Girolamo Giglioli, elle le chargea plus tard d'autres travaux, et le 18 avril 1502 Michele réclama à la marquise le prix des *bottessele d'oro* et des *maiete d'oro smaltate* exécutées sur son ordre (1).

Quelques Ferrarais essayèrent de rivaliser avec les artistes venus du dehors. *Alberto de' Contrari* travailla spécialement pour Albert d'Este, et disposa, par ordre de celui-ci, quatre cent dix-huit rubis sur les broderies d'un vêtement de Calcagnini. Il fit une pendeloque destinée à un collier de Borso et une autre pendeloque qui fut donnée par le duc au chevalier Giacomo degli Ingrati. Le 3 juillet 1480, le marquis de Mantoue envoya à Ferrare son orfèvre, Lodovico da Bologna, et pria Alberto Contrario de montrer à celui-ci et de lui laisser dessiner des colliers et des chaînes d'or qu'il était en train de faire pour le duc Hercule Ier (2). — *Novello de' Novelli,* après avoir pratiqué l'orfèvrerie, succéda, en 1466, à Tommaso di Piva da Genova comme directeur de la Monnaie. — Il est probable que *Bastiano de' Sardi,* créancier de Nicolas d'Este en 1470, était aussi Ferrarais. — Notons, en outre, *Sigis-*

(1) A. Bertolotti, *Le arti minori alla corte di Mantova,* dans l'*Archivio storico lombardo,* année XV, fasc. II, 30 juin 1888, p. 288, et année XV, fasc. III, p. 491.

(2) Un autre artiste nommé *Alberto da Ferrara* fut à la fois orfèvre et peintre. Il sera question de lui plus loin, à propos de la peinture sous Hercule Ier.

mondo Trotto, à qui Alphonse d'Este fit faire, en 1498, deux objets destinés à la marquise de Mantoue. Nous ne savons le nom, ni de l'argentier du duc de Ferrare auquel Isabelle d'Este, par l'intermédiaire de Gigliolo, commanda des flambeaux en 1518, ni de l'orfèvre qui lui procura deux ampoules d'argent, un calice et une patène.

Sur *Ercole de Ferrare* (*Ercole de' Fideli*), M. A. Bertolotti (1) et surtout M. Charles Yriarte (2) ont fourni des renseignements assez étendus. Ercole, qu'on ne doit pas confondre, comme l'avait fait d'abord M. Yriarte, avec Hercule de Pesaro, orfèvre qui travailla au Vatican sous Jules II, était originaire de Sesso, fraction de la commune de Reggio, et appartenait à une famille israélite, à la famille de' Fideli. Venu de bonne heure à Ferrare sous le nom de Salomone da Sesso, il gagna par ses ouvrages d'orfèvrerie la faveur du duc Hercule Ier, se convertit au catholicisme, peut-être à l'instigation de son puissant protecteur, et prit le nom d'Ercole. La femme qu'il épousa s'appelait Eleonora. Il en eut trois fils : Alfonso, Ercole et Ferrante, et trois filles, dont l'une s'appelait aussi Eleonora : tous ces noms, portés dans la famille ducale, indiquent le prix que l'orfèvre attachait au patronage des Este et la considération dont il jouissait auprès d'eux. Un autre fait le prouve également : deux des enfants d'Ercole de' Fideli, Eleonora et Alfonso, figurèrent dans le cortège donné à Lucrèce Borgia quand elle se rendit de Rome à Ferrare pour épouser Alphonse, fils d'Hercule Ier (1502). Ercole de Ferrare associa aux travaux exécutés dans son atelier *Alfonso,* puis *Ferrante.* Le 25 novembre 1491, il était déjà au service du duc, et on le désignait par ces mots : « *Mastro Erchule da Seso orevesce.* » Jean François Gonzague lui écrivit le 8 février 1495, lui

(1) A. Bertolotti, *Le arti minori alla corte di Mantova,* dans l'*Archivio storico lombardo,* année XV, fasc. II, 30 juin 1888, p. 288. — *Artisti in relazione coi Gonzaga.* Modena, 1885, in-8°, p. 87, 88, 90-91. — *Le arti minori alla corte di Mantova,* dans l'*Archivio storico lombardo,* année XV, fasc. III, p. 492.

(2) *Gazette archéologique* 1888, p. 67-78, 130-142. — *César Borgia,* 2 vol. in-8°, 1889. — *Autour des Borgia,* in-4°, 1891, p. 141 et suiv.

imputant de fausses accusations contre les Juifs de Mantoue, et révoqua un sauf-conduit accordé à lui et à ses collègues, *G. B. Ippolito* et *Leone*. Avec Isabelle d'Este, femme de Jean-François Gonzague, les rapports d'Ercole furent fréquents. Le 17 août 1501, il expédia à la princesse des bracelets qu'il avait commencés depuis le mois de janvier ; il s'excusa de son retard en alléguant la délicatesse du travail. Très contente de ces objets, la marquise de Mantoue témoigna sa satisfaction non seulement à Ercole, mais à *Alfonso,* fils d'Ercole, qui avait pris part au travail, et leur commanda une douzaine de boutons d'or.

En 1504, il s'agit d'autres bijoux. Dans une lettre écrite le 4 octobre et signée « *Servus Hercules aurifex ill^mi D^i ducis Ferrarie* », l'artiste s'excuse de n'avoir pas tenu ses engagements, « parce qu'il a dû satisfaire d'abord celui qui avait le droit de lui commander (1) ». C'est seulement le 11 août 1505 qu'il livre les objets promis, et, le 21 août, Isabelle écrit à Hieronino Zilliolo ou Gigliolo, un de ses agents à Ferrare : « Nous avons reçu votre lettre en même temps que les bracelets ; ils sont tellement beaux et d'un travail si supérieur, que nous oublions les retards de l'orfèvre ; nous louons beaucoup maître Ercole et ses fils de l'œuvre si élégante sortie de leurs mains, et nous vous louons vous-même de toute la diligence dont vous avez fait preuve. Quant à notre illustrissime frère, vous lui rendrez des grâces infinies ; nous reconnaissons que c'est à lui que nous devons ces bijoux ; sans lui, en effet, sans son autorité et le parti qu'il avait pris de mettre l'artiste en prison dans le *Castello*, je crois que de sa vie Ercole n'aurait livré son œuvre (2). Quant au prix du travail qu'il demande, véritablement il ne mérite pas un *bolognino* de moins que les vingt-cinq ducats. Mais comme, il y a des années déjà, nous lui avons donné d'avance vingt-cinq ducats pour nous faire des boutons d'or

(1) Du service d'Hercule Ier il avait passé à celui d'Alphonse Ier. Alphonse Ier succéda à son père le 26 janvier 1505.

(2) « Dans une autre lettre à l'artiste, dit M. Yriarte, Isabelle le menace de le faire enfermer dans le *Batti-Ponte* du *Castello* de Mantoue, s'il persiste à ne pas livrer un travail commandé. »

qu'il n'a jamais exécutés, vous pourrez lui dire que l'un compensera l'autre. Cependant, afin qu'il reconnaisse à quel prix nous estimons son travail et son talent, vous lui donnerez en sus six ducats, plus deux autres pour le prix de l'or qu'il prétend lui être dû, ce qui fera douze ducats (1). »

On voit, par cette lettre, comment les princes d'alors obtenaient satisfaction des artistes trop négligents. Leur argument décisif était la prison. Isabelle d'Este, malgré sa bienveillance habituelle, ne le réprouvait pas et l'invoquait elle-même à l'occasion. Personne plus qu'elle, cependant, ne prisait l'habileté d'Ercole de Ferrare, à en juger par les commandes qu'elle ne cessait de lui faire. Le 20 mai 1512, elle lui demanda un couvercle d'or pour une boîte à parfums ; ne l'ayant pas encore reçu en 1516, elle en avertit Gigliolo, qui, à la suite de quelques pourparlers sans résultat, prononça, de son côté, le mot de prison, puis se radoucit en constatant que l'ouvrage, assez avancé déjà, serait d'une rare élégance. Le couvercle fut livré le 16 août et satisfit pleinement la marquise, qui oublia tous ses griefs. En 1518, Ercole eut à faire pour Isabelle un *libretto* et de nouveaux bracelets qu'il ne se pressa pas d'exécuter.

Il n'était pas seulement très bon orfèvre. Il grava aussi des épées et des fourreaux en cuir repoussé, et il excellait tellement dans ce genre de travail qu'on lui en commandait partout en Italie et même en Allemagne. C'est à lui qu'est due la fameuse épée de César Borgia qui se trouve à Rome dans la famille des Gaëtani, chez le duc Onorato de Sermoneta, et dont le fourreau appartient au *Kensington Museum*. Dans l'*Armeria* de Turin, on peut voir trois lames courtes avec des nielles aux armes d'Alphonse I[er], duc de Ferrare. Au Louvre se trouve l'épée d'apparat faite pour Jean-François Gonzague, mari d'Isabelle d'Este (2). Il existe aussi une *cinquedea* (3) avec son

(1) *Autour des Borgia*, p. 200-201.

(2) La *Vierge de la Victoire*, par Mantegna, et une *petite statue équestre*, dont Sperandio est peut-être l'auteur, forment, au Louvre, avec l'épée faite par Ercole de' Fideli, un précieux ensemble d'ouvrages rappelant le prétendu vainqueur des Français à la bataille de Fornoue.

(3) La *cinquedea* ou *cinquedita* est une épée courte à lame large.

fourreau et un autre fourreau au musée d'artillerie des Invalides, une épée au musée de Cluny, et une *cinquedea* dans la collection Spitzer (1). Le *Museo civico* de Bologne, le Musée de Tzarskoë-Selo en Russie, la Tour de Londres, l'arsenal et le Musée d'Ambras à Vienne, le Musée national d'armes à Berlin, sans compter plusieurs collections particulières, possèdent également des spécimens du talent d'Ercole de Ferrare comme graveur d'épées. Au Musée de Berlin, cet artiste est même représenté par un certain nombre de dessins (2).

Les caractères distinctifs des œuvres d'Ercole de' Fideli ont été très finement analysés par M. Yriarte (3). Ercole, qui a dû se trouver à Rome en même temps que Pinturicchio (4), s'est souvent inspiré des décorations peintes par celui-ci dans les appartements Borgia. Il se montre en même temps passionné pour les bas-reliefs antiques, auxquels il emprunte une foule de détails. La pyramide de Sestius et la tour penchée de Pise sont des motifs qu'il se complaît à reproduire, sans négliger les fonds d'architecture et les villes s'élevant à l'horizon. On sent, en outre, qu'il a suivi maintes fois les conseils des humanistes dans ses compositions. Il représente toujours des personnages nus ou vêtus de draperies légères. Il exagère la lon-

(1) *Collection Spitzer*, t. VI, n° 108.

(2) Quelques-uns de ces dessins, ainsi que les épées et les fourreaux les plus remarquables exécutés par Ercole, sont reproduits dans l'ouvrage de M. Yriarte intitulé : *Autour des Borgia*.

(3) *Autour des Borgia*, p. 184-187.

(4) Plusieurs autres orfèvres ferrarais travaillèrent à Rome. *Giovanni Maria*, qui était en outre sculpteur, fit plusieurs têtes d'après le Pape pour les monnaies pontificales (22 février 1493). — Maître *Girolamo da Ferrara* reçut, le 9 juin 1550, quatorze ducats d'or à l'occasion d'une commande exécutée sur l'ordre de Sa Sainteté pour le cardinal da Monte. — Maître *Bartolomeo Perino* est mentionné dans un grand nombre d'actes. Le 25 juin 1560, il reçut soixante-cinq écus d'or en or pour une couronne d'agate envoyée à la cour de l'Empereur. Il fut longtemps consul et trésorier de la corporation des orfèvres, corporation qui se réunissait dans l'église de Saint-Éloi. Malgré la considération dont il jouissait, il fut un jour souffleté par un peintre de Ferrare : l'affaire fut arrangée, grâce à plusieurs de ses compatriotes, familiers du cardinal d'Este. C'est le 19 septembre 1563 que Perino mourut. — Enfin, en 1571, *Lorenzo da Ferrara* eut à répondre devant la justice de quelques légères blessures faites à un marchand de poisson. (A. Bertolotti, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri nel già stato pontificio in Roma*. 1885.)

gueur des membres et donne volontiers aux gestes de ses figures quelque chose d'excessif. Dans ses divers ouvrages, il ne craint pas de se répéter. Il varie ses efforts suivant la rétribution stipulée ou le rang de ceux pour lesquels il travaille.

Né vers 1465, il mourut entre 1518 et 1521. Nous avons relaté une commande qui lui avait été faite en 1518 par Isabelle d'Este. En 1521, sa veuve Éléonore se joint à ses trois filles, non encore mariées, et à sa belle-fille Sapuncia, femme d'Alfonso, son fils aîné, pour intercéder auprès d'Isabelle d'Este en faveur d'Alfonso, qui, ayant engagé des objets d'orfèvrerie commandés par cette princesse, avait été mis en prison (1).

Les orfèvres dont les livres de dépenses n'indiquent pas l'origine ne furent pas moins nombreux que les autres. A cette catégorie appartiennent *Piero dalle Guaine* (1453) ; *Prospero Corona* (1455); *Giacomo Magnano* (2), qui occupait une boutique dans le quartier de Saint-Paul et mourut en 1464, laissant comme successeurs deux fils nommés *Gio. Maria* et *Ludovico* (3) ; *Verde di Belai,* qui fit deux sceaux pour l'office des *fattori* (1457) et grava sur un autre sceau un grand aigle (1470) ; *Francesco Fusaro,* que nous avons déjà mentionné (1457-1466) ; le joaillier *Lancilotto* (1464) ; *Baldissera Lanzollo* (1460-1465) ; *Girolamo di Beltrame,* qui vendit plusieurs choses à Blanche Marie d'Este (1463) ; *Alessandro* (1461-1464) ; *Pier Giacomo delli Apopolini* (1465) ; *Lachi de Malacise* (1466) ; *Alberto Trombone, Francesco Nevola* (1468) et *Paolo de' Renaldinis*. Le 1er avril 1501, ce dernier, qui était non seulement orfèvre, mais ingénieur militaire, écrit à Jean-François Gonzague afin de lui exprimer ses regrets de n'avoir pu, pendant un voyage à Mantoue, parvenir à lui parler et à lui montrer

(1) Alfonso avait été le principal collaborateur de son père et possédait sans doute un talent distingué, car, en 1519, la duchesse de Mantoue l'avait chargé de faire pour elle des boutons d'or.

(2) En 1454, il exécuta pour Gurone et Rinaldo, frères du duc, un calice d'argent orné d'émaux, et une patène.

(3) Ludovico fournit en 1465 à Niccolò di Meliaduse d'Este des nielles pour garnir une ceinture en argent.

certains *lavori di cavalli*. En même temps, Paolo de' Renaldinis promet au marquis de lui communiquer un secret pour fortifier le bastion de la Portella Predella, à Mantoue, quand le marquis viendra à Ferrare.

La faveur d'Hercule Ier ne fit pas plus défaut à *Amadio* que celle de ses deux prédécesseurs. C'est Amadio qui grava les nouveaux sceaux de la chancellerie. D'Éléonore d'Aragon (1), duchesse de Ferrare, il reçut aussi plus d'une commande. Le 17 avril 1482, il vivait encore ; mais à partir de cette date il n'est plus mentionné que comme n'étant plus au nombre des vivants. Quand il mourut, il était débiteur envers Madonna Lucia, femme d'un de ses fils nommé Battista, de deux cents *lire* qu'il avait empruntées à la dot de sa belle-fille. Afin d'acquitter une partie de cette dette, ses fils implorèrent d'Hercule Ier le payement de cent dix *lire* dues à la succession d'Amadio pour les grands chandeliers d'argent de la chapelle ducale, sur le prix desquels Amadio n'avait touché qu'un acompte. Le duc donna l'ordre de régler cette affaire au plus vite, mais ses agents ne se pressèrent pas, car les héritiers de l'illustre orfèvre renouvelèrent leurs réclamations le 10 décembre 1496.

Amadio laissa cinq fils : *Pietro*, dont le nom apparaît pour la première fois en 1476, *Battista* ou *Giambattista*, Tommaso, Francesco et Gian Francesco. Pietro et Battista suivirent la carrière paternelle. Le premier, qu'on a eu le tort de vouloir identifier avec le médailleur Pietro da Milano (Petrus de Mediolano) (2), semble avoir été le plus habile : on le trouve, en

(1) Les témoignages du goût de cette princesse pour les beaux bijoux sont nombreux. Écrivant à Bartolomeo de' Cavalieri, ambassadeur de Ferrare à Naples (1484), elle lui recommande de mettre, au besoin, toute la ville sens dessus dessous pour trouver un orfèvre habile à faire des chaînes, des colliers, des garnitures de ceintures, et elle le prie de s'entendre avec le comte Maddaloni et avec le vieux maître *Franze*, « *orefice digno* ». C'était peut-être l'orfèvre dont Raibolini fut l'élève et auquel celui-ci dut son surnom de Francia ; il se sera retiré à la cour d'Aragon dans un âge avancé. — En 1488, Francia vendit à Éléonore d'Aragon quelques toiles et quelques ouvrages en or. (Ad. Venturi, *Archivio storico dell' arte*, juillet-août 1890, p. 286 et p. 287, note 3.)

(2) Pietro, fils d'Amadio, dans tous les documents où il est question de lui, est appelé, non Pietro da Milano, mais *Piero de m° Amadio orevese* ou simplement *Piero de Amadio*. Pietro da Milano travailla pour René Ier d'Anjou ; selon

effet, mentionné seul à l'occasion de travaux exécutés en commun; il mourut probablement en 1484, car ses frères demandèrent alors au duc le solde de ce qui lui était dû pour avoir fourni, à l'époque de la guerre avec les Vénitiens, les ornements destinés à une cuirasse d'Alphonse d'Este et ceux d'un vêtement de dame, des émaux appliqués sur les armes de deux hérauts du duc, des chaînes d'or, un émail placé sur le devant d'un casque, deux vases, trois sceaux, les ornements d'une reliure pour le livre des *Cent Nouvelles,* une petite boîte avec une aiguille aimantée, enfin une ceinture d'argent pour Madonna Lucrezia. Après la mort de Pietro, Battista continua à être honoré des commandes de la cour. Alfonse d'Este lui fit faire vingt-huit paires d'armoiries en argent pour ses faucons et divers autres objets en argent, mais ce sont surtout des sceaux qu'on le chargea d'exécuter. Il en livra un en 1490, lors du mariage d'Isabelle d'Este; il en remit deux à Anna Sforza, quand cette princesse eut épousé Alphonse, fils d'Hercule Ier (1491), et deux à don Ferrando d'Este en 1493. Battista épousa Lucia, fille du peintre Michele Ongaro, et fit son testament en 1483 « à cause de la peste, de la famine et la guerre ». Il eut une fille naturelle, nommée Paola.

Parmi les orfèvres occupés à Ferrare pendant la période d'Hercule Ier figurent, entre autres, d'après L.-N. Cittadella, *Gianagostino, Giovanni da Padova* (1472), *Baldassare da Prato* (fin du quinzième siècle). Le 11 février 1475, deux orfèvres nommés *Filippo* et *Francesco da Venezia* furent pendus pour avoir commis des vols à la Monnaie de Ferrare. *Gio. Battista Tedeschi,* fils de Simone et citoyen de Ferrare, fit des encensoirs pour le couvent de Saint-François vers 1486. Au service du cardinal Hippolyte Ier d'Este se trouvait, en 1497, *Medina,* noble espagnol, orfèvre et joaillier.

M. Müntz, il était occupé à Rome en 1485, un an après la mort du fils d'Amadio. (Ad. Venturi, article sur *Les médailleurs de la Renaissance,* par M. Heiss, dans la *Rivista storica italiana,* année III, 1886, fasc. I, p. 150; article sur *Les plaquettes de la Renaissance,* par M. Molinier, dans la *Rivista storica italiana,* année IV, 1887, fasc. III, p. 591; et un article dans l'*Archivio storico lombardo,* XII, 2, 1885.)

Lucrèce Borgia dut à un artiste émérite, à *Giannantonio da Foligno,* dont il sera question dans le chapitre consacré aux médailles, une chaîne d'or battu, que mentionne l'inventaire de ses bijoux. Giannantonio resta longtemps au service des Este en qualité de « *faber argentarius* ». Ses travaux en argent lui acquirent une grande renommée. Pour « Sa Seigneurie », il fit en 1503 des vases avec Francesco Pavoni.

Francesco Pavoni exécuta d'importants travaux en l'honneur de la famille régnante. Peut-être, selon M. Venturi, est-ce lui que l'on désigne sous le nom de *Médailleur à l'Amour captif,* et qui est l'auteur de la médaille représentant Lucrèce Borgia.

Au nombre des orfèvres employés par cette princesse, on trouve *Zuan Jacomo de Mantoue,* qui était aussi sculpteur. Elle lui avait commandé un objet en or et confié un rubis et un diamant, quand il quitta tout à coup Ferrare. Elle écrivit sur-le-champ au marquis de Mantoue (13 juillet 1503), pour qu'on retrouvât l'artiste fugitif, et, le 19 juillet, le marquis répondit qu'il avait ordonné des recherches, restées jusque-là infructueuses, mais qu'il ne désespérait pas de mettre la main sur Zuan Jacomo.

La renommée des objets d'orfèvrerie que possédait le duc de Ferrare avait pénétré jusqu'à Ludovic le More. A la sollicitation du duc de Milan, Jacopo Trotti, ambassadeur d'Hercule I[er], écrivit à son maître en 1483 : « L'Illustrissime Seigneur Ludovic prie Votre Seigneurie de vouloir bien, par égard pour lui, faire exécuter des dessins d'après vos grands vases de crédence. Il a entendu dire que tout le monde s'extasiait en les voyant si beaux et si bien travaillés. C'est avec instance qu'il recommande à Votre Excellence de lui envoyer le plus promptement possible le dessin de ces vases. J'en prie moi-même Votre Seigneurie. » Trois ans plus tard (5 février 1486), Ludovic le More souhaita d'avoir le dessin d'autres objets appartenant à Hercule, et il adressa la lettre suivante à Jacopo Trotti : « Nous voudrions que vous écrivissiez à Votre Illustrissime Seigneur pour lui rappeler de m'envoyer le dessin de

son argenterie : plus il y mettra de promptitude, plus nous lui en serons obligé. »

Si la ville de Ferrare avait attiré un assez grand nombre d'artistes milanais, la ville de Milan avait gardé des orfèvres d'un réel mérite : c'est ce que prouvent les commandes qui leur furent faites par les princes d'Este et les cadeaux offerts à ceux-ci. Hercule Ier acheta en 1474 à *Pagano de' Reverti* des joyaux pour une somme de cent quatre-vingts ducats de Venise, et il accepta comme payement d'une créance en 1480 dix chandeliers d'argent doré et émaillé aux armes des Sforza. Ludovic le More donna au même duc de Ferrare un bâton de capitaine sur lequel était représenté Hercule tuant l'hydre de Lerne. A l'occasion des noces d'Isabelle d'Este, Galeazzo Trotti confia un petit Office à *maître Lachi* pour qu'il y apposât des ornements d'argent, et Jacopo Trotti fit exécuter à *Fra Rocho,* par ordre du père de la princesse, un petit tableau portatif en argent qui coûta six cents ducats environ et fut livré au commencement de 1490 (1). Anna Sforza, après son mariage avec Alphonse d'Este à Milan, apporta à Ferrare des coffres pleins d'argenterie. *Maître Donato* fut l'auteur d'une armure que Ludovic le More donna à don Ferrando d'Este, qui, de son côté, acheta en 1493 une croix, un calice et quelques chandeliers qu'il emporta en France. Un petit tableau, dans le genre de celui qu'avait reçu Isabelle d'Este, fut ciselé à Milan pour Béatrix d'Este (1491) (2), et un coffret d'argent, valant deux mille quatre-vingt-deux *lire* et huit *soldi*, fut envoyé en 1492 à la duchesse Éléonore par le marquis Stanga. Enfin, à la prière de Gerolamo Giglioli, *camarlengo* (3) du duc de Ferrare, l'orfèvre *Giacomo di Guiglia* fit exécuter par *Ambrogio da Chirra* ou *Chirate* deux flacons d'argent (*fiaschi*), avec chaînettes et bouchons de même métal, que Bartolomeo Bresciani et Beltrame Costabili, deux personnages ferrarais qui servirent d'in-

(1) Fra Rocho, en outre, vendit à Hercule Ier en 1492, moyennant huit ducats d'or, une *moscheta* d'argent.

(2) Il coûta deux mille deux cent trois *lire* et dix *soldi*.

(3) Le *camarlengo* était l'administrateur particulier des biens du prince.

termédiaires entre Ambrogio et le prince, vantèrent à l'envi dans deux lettres à leur maître : « Ces flacons, écrivit l'un, vous plairont beaucoup par leur forme et leur façon. » « Ils sont beaux, ajouta l'autre, et le maître vous a bien servi. »

Dans le cours du seizième siècle, l'orfèvrerie fut loin aussi d'être délaissée à Ferrare. L.-N. Cittadella (1) mentionne un grand nombre d'orfèvres qu'il serait fastidieux d'énumérer. L'un d'eux, *Marcus Bartholinus*, se pendit en 1514 dans la boutique dont l'évêque lui avait donné l'investiture en 1502. *Maître Francesco Novelli* destina par son testament (1528) deux cents *lire* à la construction de deux petites maisons pour les malheureux et laissa cent quatre-vingts *lire* au Mont-de-piété. *Bartolomeo Nigrisole* travailla aux coins des monnaies (1530). *Severino* grava sur des sceaux les armes de la Commune. *Maître François* fit en 1536 une boucle pour un des souliers en velours rouge de l'évêque, un coin d'argent pour le missel du chapitre, et un Christ en croix. On le trouve encore occupé en 1541 par le chapitre de la cathédrale.

Pendant le séjour qu'il fit à Ferrare en 1540 dans le palais de Belfiore, *Benvenuto Cellini* exécuta pour le duc Hercule II un bassin et un petit bocal (*boccaletto*). Benvenuto était accompagné de ses élèves *Ascanio* et *Paolo Romano,* qui se mirent au service du cardinal de Ferrare (2).

Lilio Vignon travailla pour la duchesse Renée jusqu'à ce qu'elle partît pour la France. *Giovanni Pomatello* fit, par ordre d'Alphonse II, un collier dont le duc voulait faire cadeau au comte Palla Strozzi (3). En 1572, le Flamand *Iseppo,* « *excellente nella sua arte* », fut pendu comme faussaire. *Antonio Ravizza* fit en 1574 des bracelets d'or enrichis de pierres précieuses pour la famille Pio de Savoie.

(1) *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 691.
(2) *Ibid.,* t. I, p. 669.
(3) Ad. Venturi, *Una collana di Gio. Pomatello,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* octobre 1888, p. 426.

CHAPITRE IV

LES MÉDAILLES EXÉCUTÉES A FERRARE PAR DES ARTISTES FERRARAIS OU REPRÉSENTANT DES PERSONNAGES DE FERRARE.

I

VITTORE PISANO, DIT LE PISANELLO.

Né vers 1380, mort probablement en 1451.

Pratiqué par les Grecs et par les Romains, l'art de modeler et de fondre ou couler les médailles, procédé qui permet de donner aux pièces une plus grande dimension et un plus fort relief qu'en gravant des coins, demeura complètement oublié pendant plusieurs siècles. Il fut repris à la fin du quatorzième par des artistes dont les noms sont inconnus aujourd'hui. C'est ce que prouvent les médailles de François Ier Carrare et de son fils exécutées vers 1390, ainsi que les médailles de Constantin à cheval et d'Héraclius sur un char à trois chevaux. Ces médailles sont mentionnées dans les inventaires des collections du duc de Berry, inventaires dressés en 1401 et en 1402. Elles ont un aspect archaïque. En abordant à son tour l'art des médailles, rarement pratiqué jusque-là, Pisano, sous l'impression des médailles antiques qu'il avait pu voir à Rome et à Ferrare, le porta presque d'emblée à sa perfection, le mit en vogue et suscita une suite ininterrompue d'imitateurs (1).

(1) Voyez le travail sur Pisano que nous avons publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1er novembre 1893, 1er mars, 1er mai, 1er octobre et 1er décembre 1894).

Après avoir terminé en 1432, dans l'église de Saint-Jean de Latran, à Rome, des peintures commencées par Gentile da Fabriano, il passa par Ferrare, où l'attirait sans doute la présence de son compatriote Guarino, célèbre humaniste devenu depuis peu le maître de Lionel, fils du marquis Nicolas III. Admis auprès du jeune prince, qui aimait avec passion les arts autant que les lettres, et qui possédait une importante collection de médailles antiques, il ne tarda pas à prendre rang parmi ses familiers. A la cour, on l'appréciait vivement comme peintre (1). On ne tarda pas à le louer comme médailleur (2).

Les plus anciennes pièces qu'on lui attribue représentent *Nicolas III*. Sur l'une, qui a cinquante-cinq millimètres de diamètre, le seigneur de Ferrare, tourné à droite, les cheveux rasés aux tempes, a la tête nue; une inscription en creux se compose des mots suivants : « *Nicolai. Marchio. Estensis. Fer.* » Au revers, les lettres N M accompagnent l'aigle des Este et les trois lis que Charles VII, roi de France, leur permit, en 1431, de joindre à leur écusson (3). Sur la seconde médaille, qui a beaucoup plus de finesse et qui est un peu plus grande (elle a cinquante-neuf millimètres), le prince, également tourné à droite, est coiffé d'un bonnet et est désigné par

(1) Voyez dans le liv. IV le ch. I consacré à la peinture.

(2) Jusqu'alors Ferrare n'avait eu que des monnaies. Le 23 mai 1164, l'empereur Frédéric I[er], tout-puissant à Ferrare, où il avait pris des otages, où il s'était arrogé le droit de nommer les consuls et les podestats, mais où il accorda ensuite aux habitants la faculté d'élire leurs magistrats municipaux, autorisa les Ferrarais à battre monnaie. Deux petites monnaies portent le nom de Frédéric et celui de Ferrare (*denaro* et *bagattino*). Le droit concédé aux Ferrarais par Frédéric I[er] fut confirmé en 1191 par Henri IV, fils de Barberousse.

La première monnaie frappée au nom des Este est de 1346 ou 1347. Elle le fut sous Obizzo, fils d'Aldobrandino. C'est un mélange de cuivre et d'argent. On voit d'un côté l'aigle des Este avec les lettres *o. p. z.* et *m c h i o,* de l'autre le mot *Ferrara* et les armes de la ville. Ces *ferrarini* furent supprimés en 1358 parce qu'on en avait fait de faux, et l'on brûla le faux monnayeur, homme de Corbola.

En 1382, sous Nicolas le Boiteux, parurent les *lire de' marchesini,* monnaie d'argent qui fut abolie en 1659. Cette monnaie équivaut à 2 fr. 35. (Caffi, *Archivio storico lombardo* du 30 septembre 1877.)

(3) La même médaille de Nicolas III se présente quelquefois avec un revers où il y a seulement les lettres *n m e.*

cette inscription : « *Nicolai. Marchio. Estensis.* » Le revers, avec l'aigle et les lis, est entouré d'une couronne de laurier (1). Les avis sur l'authenticité des deux médailles de Nicolas III sont partagés. Tandis que M. Heiss est porté à y voir la main de Guaccialotti, MM. Friedlaender et Umberto Rossi (2) inclinent, comme nous, à se prononcer pour Pisano. C'est, dit-on, à Ferrare (nous l'avons déjà relaté) que le peintre de Vérone eut l'idée de s'essayer dans l'art des médailles. Or, quoi d'étonnant qu'il ait d'abord consacré ses efforts à reproduire l'effigie de son hôte? Comment, aussi, ses premières médailles n'auraient-elles pas été inférieures aux suivantes, à celles qu'il a jugées dignes d'être signées? Les médailles de Nicolas III, du reste, ne sont pas dépourvues de caractère. Pourquoi n'eussent-elles pas inauguré la série des pièces authentiques?

Le concile convoqué par le pape Eugène IV dans la capitale des princes d'Este en 1438 et transporté à Florence en 1439 fournit à Vittore Pisano l'occasion de faire une curieuse médaille qui révèle chez lui de notables progrès. Elle représente à l'âge de quarante-huit ans *Jean VII Paléologue,* qui était devenu empereur de Constantinople depuis 1425 et qui prit part au concile. Le personnage est vu de profil à droite; il porte toute sa barbe, taillée en pointe; ses cheveux bouclés tombent jusque sur ses épaules, et il est coiffé d'un étrange chapeau en forme de dôme, avec de hautes visières relevées (« *bizarro cappello alla grecanica* »). Au revers, on voit l'Empereur à cheval, priant, les mains jointes, devant une longue croix; sa monture va l'amble, selon l'habitude imposée souvent alors aux chevaux en Italie et adoptée encore en Turquie. Derrière lui se trouve un écuyer dont le cheval nous montre sa croupe. Au fond se dressent des rochers. Cette belle médaille, non datée, mais signée : « *Opus Pisani pictoris* (3) », a cent quatre millimètres de diamètre. La galerie des Offices à

(1) Voyez la reproduction de ces deux médailles dans le fascicule de M. Heiss sur *Pisanello,* p. 41.

(2) *Archivio storico dell' arte,* année I, fasc. XI-XII, p. 455.

(3) Sur ses médailles, Pisano s'intitule ordinairement peintre, comme Francia s'intitulait orfèvre.

Florence en possède un exemplaire en or. On sait que les princes commandaient parfois quelques exemplaires soit en argent, soit en or, pour faire des cadeaux à de grands personnages. Il en subsiste peu aujourd'hui. Leur valeur matérielle a causé leur destruction : on les fondait pour les convertir en monnaies. C'est ainsi que Ludovic le More, dans un moment d'extrême pénurie, employa une partie de sa collection à frapper quinze mille ducats. La médaille de Jean Paléologue est vraisemblablement la première que Pisano ait signée. Fut-elle faite à Ferrare ou à Florence? Il y a de sérieuses présomptions en faveur de Ferrare, quoique aucun document n'atteste la présence de Pisano dans cette ville en 1438. Il était naturel que le célèbre artiste, venu encore en 1435 à Ferrare où il avait été chaudement accueilli, se sentît attiré vers cette ville au moment du concile. Ne devait-il pas avoir hâte d'y revoir, outre les amis qu'il y avait, Eugène IV, son ancien protecteur? Pour un homme que passionnèrent toujours les costumes pittoresques ou étrangers, n'était-il pas intéressant au plus haut point d'avoir sous les yeux non seulement l'Empereur et sa cour, mais le patriarche de Constantinople avec les hauts dignitaires de son clergé, et les ambassadeurs de plusieurs souverains de l'Asie avec leur suite? Pourquoi aurait-il attendu toute une année avant de s'accorder ce curieux spectacle? Aucun lien ne le rattachait aux Florentins. Que de bons souvenirs, au contraire, l'engageaient à reprendre le chemin de Ferrare! On sait d'ailleurs que, sur l'appel de Paola Malatesta, femme de Jean-François Gonzague, il se rendit à Mantoue en 1439 (1), ce qui semble exclure sa présence à Florence cette année-là. Enfin, Guarino de Vérone, dans le poème qu'il composa en son honneur (1438 ou 1439), fait allusion au portrait de l'empereur d'Orient par Pisano (2). — Un dessin pour la face de la médaille représentant Jean Paléologue, dessin

(1) D'Arco, *Delle arti mantovane*, t. I, p. 38.

(2) A. Venturi, *Il Pisanello a Ferrara*, dans l'*Archivio Veneto* (série II), t. XXX, parte II, 1885. — G. Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, dans les *Atti e Memorie delle Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi* (série III, vol. III, parte II. Modena, tip. Vincenzi, 1886).

exécuté à la pierre noire, d'après nature, et provenant du recueil Vallardi, est exposé dans une des salles du Louvre (n° 1988 du catalogue de M. de Tauzia). Au lieu d'être tourné à droite comme sur la médaille, le profil de l'Empereur est tourné à gauche.

A la date du 16 août 1441, les registres des princes d'Este mentionnent le payement fait à un batelier pour avoir conduit Pisano de Ferrare à Mantoue. L'illustre médailleur était donc de nouveau à Ferrare en 1441, et c'est à cette époque, selon nous, qu'il aura fait les trois médailles de *Lionel,* où ce prince a seulement le titre de marquis (*Leonellus marchio Estensis*), son père ayant régné jusqu'au 26 décembre 1441. Deux de ces médailles (diam. 69) ont la même face : Lionel, tourné à droite, s'y montre la tête nue, couvert d'une armure à écailles; mais les revers, sur lesquels l'auteur a écrit : « *Opus Pisani pictoris* », sont différents : l'un représente une tête d'enfant à trois visages (un de face et deux de profil) entre des pièces d'armures suspendues à des branches d'olivier (1); l'autre, un vieillard et un jeune homme nus, assis, séparés par un mât auquel est attaché une voile violemment gonflée par le vent (2), symbole d'une fermeté que rien ne peut abattre (3). Sur la troisième médaille (diam. 69), le buste de Lionel est tourné à gauche. Au revers, deux hommes nus, debout, se faisant face, portent sur leurs épaules des corbeilles remplies de rameaux

(1) Ainsi que l'a fait remarquer M. Heiss, on trouve une tête analogue dans un dessin du recueil Vallardi, dessin exécuté en vue d'une médaille d'Alphonse V d'Aragon, roi de Naples (n° 71, folio 61), et cette tête sert d'ornement à la partie de l'armure qui couvre l'épaule. On voit également un masque d'enfant à triple visage dessiné à la plume sur vélin au verso du dessin n° 83 de la collection His de la Salle au musée du Louvre. La signification de cette tête est une énigme restée jusqu'ici sans solution. Une petite monnaie des Arsacides et les armes des Trivulzi contiennent aussi un masque d'enfant à triple visage.

(2) Une épreuve en plomb de cette médaille existe au musée de Berlin. Les épreuves en plomb, ciselées avec soin, remplaçaient quelquefois les modèles en cire ou en argile et servaient à faire de nouvelles médailles.

(3) Selon M. Chabouillet, le mât avec une voile gonflée « avait un sens religieux et exprimait l'espérance chrétienne du salut par la croix ». Le mât, en effet, se combine avec l'antenne de façon à former une croix. (Voyez la *Notice sur un ducat d'or inédit de Borso.*)

d'olivier, tandis que, derrière eux, deux vases fermés reçoivent la rosée qui tombe en gouttelettes de quelques nuages.

Les trois médailles, avons-nous dit, durent précéder l'avènement de Lionel. M. Heiss n'est pas de cet avis. Suivant lui, l'absence du titre de « seigneur de Ferrare, de Reggio et de Modène » n'est pas la preuve positive d'une date antérieure à 1441, car Lionel est simplement appelé « marquis de Ferrare » : 1° sur cinq monnaies indiquées par Vincenzo Bellini (*Trattato delle monete di Ferrara*. Ferrara, 1761, p. 120) (1), monnaies qui ne peuvent avoir été frappées sous Nicolas III, puisqu'elles le furent en vertu d'ordonnances promulguées en 1447; 2° sur une médaille faite par Niccolò, qui a reproduit au revers de cette pièce le lynx introduit par Pisano au revers d'une médaille certainement postérieure à 1441. Le raisonnement de M. Heiss ne nous paraît pas concluant. D'abord, il n'est pas démontré que Niccolò ait copié le lynx de Pisano ou s'en soit même inspiré. Si le fait était vrai, Niccolò aurait adopté les formes élégantes données par Pisano à l'animal symbolique, au lieu de lui prêter des proportions mesquines et de le représenter dans une pose maladroite. Quand on prend modèle sur quelqu'un, on ne s'en écarte pas d'une façon aussi malencontreuse. Niccolò se sera donc borné à modeler l'emblème ordinaire de Lionel avec les seules ressources d'un talent moyen. Quant aux monnaies, si l'on n'y voit pas la mention impliquant qu'elles parurent après l'avènement de Lionel, c'est qu'elles n'offraient pas l'espace nécessaire pour y placer une longue inscription.

Né le 21 septembre 1407, Lionel avait épousé, le 26 février 1435, Marguerite Gonzague, fille de Jean-François Gon-

(1) Aux monnaies reproduites par Bellini, on pourrait ajouter le *ducat d'or* frappé sous Lionel, le plus ancien ducat d'or ferrarais que l'on connaisse. Lionel y est seulement désigné par le titre de marquis d'Este; derrière lui s'élève un mât avec une voile enflée. Au revers, on voit Jésus-Christ sortant du tombeau, tenant une croix pourvue d'une bannière, et donnant la bénédiction, sujet inauguré sur les monnaies de Lionel; en bas, un petit écusson contient les deux aigles de la maison d'Este et les trois lis de France; on lit autour : « *Surexit XP spes mea.* » (CHABOUILLET, *Notice sur un ducat d'or inédit de Borso,* dans le t. XXXIV des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France,* 1874.)

zague, seigneur de Mantoue, et l'avait perdue le 7 juillet 1439. En 1444, il se maria avec Marie d'Aragon, fille naturelle du roi de Naples Alphonse V. Vittore Pisano fit alors en son honneur une nouvelle médaille plus grande que les précédentes (1), avec l'intention de perpétuer au moyen d'allusions transparentes le souvenir de l'événement qui venait de se passer. Cette fois Lionel porte non seulement le titre de marquis d'Este (*marchio Estensis*), mais celui de seigneur de Ferrare, de Reggio et de Modène (D. FERRARIAE. REGII. ET. MUTINE), et les lettres GE. R. AR. nous avertissent qu'il était devenu gendre du roi d'Aragon (*gener regis Aragonum*). Il est couvert d'un vêtement aux riches broderies et garde la tête nue; son buste est tourné à gauche. Au revers, on voit un petit Amour nu, debout sur un rocher, développant sous les yeux d'un lion, qui ouvre la gueule comme pour chanter, un parchemin où l'on distingue des notes de musique : le lion rappelle le nom du seigneur de Ferrare, tandis que le morceau de musique évoque la pensée d'un chant nuptial. Au fond, sur un pilier, est figuré un mât avec une voile enflée par le vent, et au-dessous de ce mât se trouve la date de MCCCCXLIIII. A droite, on lit : « *Opus Pisani pictoris* » ; à gauche, on remarque un aigle perché sur un branchage sans feuilles parmi les rochers. Cette médaille est une des plus soignées qu'ait faites Pisanello. Le personnage y revit avec sa physionomie accentuée, avec son front fuyant, sa tête bizarrement conformée, ses cheveux crépus, et aussi avec son intelligence ouverte à toutes les impressions du beau. Quant au lion, pour lequel l'artiste n'eut qu'à copier ceux que renfermait la ménagerie des princes de Ferrare, il est d'une noblesse achevée. A la façon dont il est traité, on reconnaît la prédilection de Pisano pour les animaux : il est digne d'occuper une place d'honneur à côté du griffon, des aigles, de la biche, du sanglier, des chiens et des vigoureux chevaux de bataille qui figurent sur les médailles de Piccinino, d'Alphonse V d'Aragon, de Jean Paléologue, de Philippe-Marie

(1) Elle a 101 mill. de diam.

Visconti, de Sigismond Pandolfe Malatesta, de Malatesta Novello, de Jean-François Ier Gonzague et de Louis III Gonzague.

Trois autres médailles de Lionel furent faites par Pisano depuis l'avènement de ce prince au trône de Ferrare, car il y est désigné comme seigneur de Ferrare, de Reggio et de Modène; mais, si elles sont signées, elles ne portent pas de date (1). Deux d'entre elles ont la même dimension que celle des pièces exécutées avant 1441, c'est-à-dire soixante-neuf millimètres de diamètre. Le buste de Lionel, tourné à gauche, est identique sur chacune, mais les revers sont différents. Sur un des revers, on voit un homme nu, à demi assis, à demi couché à terre au pied d'un rocher et regardant vers la droite; le rocher supporte un vase rempli de rameaux et pourvu de deux anses auxquelles sont suspendues des ancres, dont l'une est brisée. Sur l'autre revers, un lynx (2), tourné à gauche, est assis, les yeux bandés (3); un coussin lui sert de support. La dernière médaille de Lionel que nous ayons à mentionner est la plus petite de toutes. Elle n'a que quarante-deux millimètres de diamètre. Sur la face, le marquis d'Este regarde à gauche. Au revers se trouve un vase élancé, contenant des branches d'olivier et dont les anses se combinent avec une ancre intacte et une ancre brisée.

Très recherchées par les princes, les médailles de Vittore Pisano ne le furent pas moins par les lettrés. La renommée que ceux-ci promettaient en composant leurs vers, ils la demandaient eux-mêmes aux œuvres des artistes. Entre les uns et les autres, il y avait assaut de bons procédés au profit de leur gloire respective. Porcellio, dans un de ses poèmes,

(1) Il est certain que Pisano séjourna à Ferrare en 1445, puisqu'il reçut cette année-là un acompte de 500 ducats d'or pour un tableau destiné au palais de Belriguardo, et qu'il travailla encore en 1547 pour Lionel, qui lui fit remettre alors 25 florins d'or.

(2) Le lynx est réputé pour la pénétration de son regard. En lui bandant les yeux, on a voulu probablement indiquer que le prince dont il était l'emblème joignait à une rare pénétration la prudence de ne pas laisser voir qu'il la possédait ou de ne pas tenir toujours compte de ce qui avait frappé ses regards.

(3) Le recueil Vallardi, au musée du Louvre, contient deux études pour ce lynx (nos 2418 et 2419).

mentionne sa propre médaille comme un ouvrage de Pisano (1). Basinio, de son côté, fait allusion à la sienne et à celle de Guarino. Aucune de ces médailles ne nous est parvenue (2). En parlant d'une médaille à l'effigie de Guarino, peut-être Basinio a-t-il confondu Pisano avec Matteo de' Pasti, qui exécuta, d'après Guarino, une médaille encore existante. Quant à Tito Strozzi, quelques auteurs ont cru que les deux plaquettes où l'on voit son image étaient dues aussi à Pisanello, parce qu'on lit dans l'élégie composée en l'honneur de l'artiste véronais les deux vers suivants :

Ast opere insigni nostros effingere vultus
Quod cupis, haud parva est gratia habenda tibi (3).

Cette attribution est absolument fausse. Tito Strozzi avait vingt-neuf ans en 1451, lorsque mourut Pisano. Or, les plaquettes nous montrent un homme de cinquante à soixante ans. Il est probable que Pisano ne réalisa pas son projet. C'est, du reste, ce que le poète lui-même semble avoir donné à entendre en omettant, quand il remania son élégie, les deux vers dans lesquels il était question d'une médaille à faire.

En pratiquant vers la fin de sa carrière l'art du médailleur, Vittore Pisano y déploya des qualités que personne ne devait surpasser. Ses têtes sont pleines de vie et d'individualité. Sans embellir ses modèles, il traduit avec une rare sagacité ce qu'il y a en eux d'original, de distingué, d'énergique, d'élégant, de noble et de gracieux. A la profondeur de l'observation il unit la précision du dessin. Sur les revers de ses pièces, où il se

(1) « *Quas inter vivet Porcelli effigies.* »

(2) Il en est de même d'une autre médaille dont parle également Basinio et qui représentait un personnage nommé Girolamo. Selon M. G. Uzielli, ce personnage était probablement Girolamo Tifernate ou de Castello, qui fut professeur à Ferrare en 1454.

(3) Une des plaquettes est rectangulaire, tandis que l'autre est ovale. Celle-ci a été reproduite dans l'ouvrage de Litta. La disposition du vêtement, principalement près du cou, la forme du bonnet et la place de la légende ne sont pas semblables sur les deux pièces ; mais l'une et l'autre représentent le poète au même âge et avec les mêmes traits. (Voyez les deux gravures données par M. Heiss dans son travail sur *Vittore Pisano*, p. 42.)

plaît à représenter des animaux merveilleux de vérité, il élimine, quoique peintre, les détails qui ne conviennent qu'à la peinture. Le goût avec lequel sont disposées et réparties les légendes ne mérite pas moins d'être remarqué.

II

NICCOLÒ.

Il n'existe de cet artiste, qui ne resta pas étranger à l'influence de Pisano, qu'une seule médaille, celle de *Lionel* (diam. 86). Elle est loin de valoir les médailles de Vittore Pisano. Le buste, tourné à gauche, est accompagné des mots : « *Leonellus marchio Estensis.* » Au revers, un lynx dont les yeux sont bandés est assis sur un coussin carré, au-dessous duquel se trouve la signature de l'auteur (*Nicholaus*). On lit autour de ce revers : « *Quæ vides ne vide* », devise qui rappelle peut-être combien la prudence poussée même jusqu'à l'oubli des griefs est nécessaire aux princes dans la conduite des affaires (1).

A quelle époque cette médaille a-t-elle été faite? Selon Friedlaender, la jeunesse des traits de Lionel, la rudesse du style, la forme archaïque des lettres dans les inscriptions et le simple titre de marquis d'Este prouvent qu'elle est une des pièces les plus anciennes et qu'on doit la placer avant l'année 1441, année où Lionel succéda à son père Nicolas III. Suivant M. Heiss, elle doit au contraire être postérieure à 1441, parce que le revers reproduit le lynx figuré par Vittore Pisano sur une médaille représentant Lionel après son avènement comme seigneur de Ferrare, de Reggio et de Modène. M. Heiss ajoute que l'absence de cette mention n'infirme pas son hypothèse, à l'appui de laquelle il invoque les cinq monnaies frappées en

(1) Heiss, p. 12.

vertu d'ordonnances datées de 1447 dont il a été déjà question. Entre les assertions contradictoires de M. Friedlaender et de M. Heiss, nous nous rangeons du côté de l'écrivain allemand, ayant nous-même réfuté (p. 589) les arguments de M. Heiss à propos des trois médailles de Pisano sur lesquelles Lionel est simplement désigné comme marquis de Ferrare.

On a eu tort de vouloir identifier le Niccolò qui a exécuté une des médailles reproduisant les traits de Lionel avec Niccolò Nani, joaillier établi à Venise; mais on pourrait peut-être voir en lui le même homme que *Niccolò Baroncelli,* sculpteur et fondeur florentin qui se fixa à Ferrare, prit part à l'exécution de la statue équestre de Nicolas III, commandée en 1443, et fut chargé, en 1451, d'ériger une statue à Borso, travail au milieu duquel la mort le surprit (1453) (1). On pourrait aussi, avec autant de vraisemblance, attribuer la médaille de Lionel à un certain *Nicolaus Teutonicus* qui peignit, en 1454, le portrait de Béatrice, fille naturelle du marquis de Ferrare Nicolas III, peu avant son mariage avec Tristano Sforza, fils de François Sforza, et qui était connu comme médailleur. L'agent milanais à Ferrare, en annonçant la venue prochaine de Niccolò Teutonicus à Milan avec le portrait, écrivit, en effet : « *Contentandossene la S. V., il ve retrarà naturale et metterà la figura o vero effigie vostra in medaglia.* »

III

AMADIO DA MILANO.

Comme Niccolò, Amadio da Milano pratiqua l'art du médailleur sous l'influence de Vittore Pisano, qu'il n'égala pas non plus. Ses médailles ont un plus haut relief que celles de l'artiste véronais et trahissent l'effort, mais elles ont une cer-

(1) Ad. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 38.

taine naïveté, ne manquent ni de caractère ni d'élégance, et l'exécution en est soignée. Né à Milan, Amadio ou Omodeo s'établit à Ferrare en 1437 et y mourut en 1483 (1). C'est surtout comme orfèvre qu'il se distingua (2). Sur ses médailles il se fait honneur de rappeler sa profession spéciale, et il s'y intitule lui-même *arifex* et *arfex*, mots abréviatifs d'*aurifex* et non d'*artifex*. On ne doit pas le confondre avec Giovan Antonio Amadeo, célèbre sculpteur et architecte, né seulement en 1447.

De l'orfèvre Amadio on possède une médaille de *Lionel* (diam. 49) et une médaille de *Borso* (diam. 51).

Lionel, sur sa médaille, a la tête nue, et son buste est tourné à droite (3). Ici encore il ne porte que le titre de marquis d'Este. Au revers, on voit de nouveau le lynx assis, les yeux bandés, sur un coussin carré, et cet animal n'égale même pas le lynx représenté par Niccolò. Les mots « AMAD . MEDIOLAN . AR'FEX . FECIT. » sont gravés en creux. Les raisons qui nous portent à croire que la médaille due à Niccolò est antérieure à l'avènement de Lionel, nous font supposer que la médaille dont Amadio est l'auteur n'appartient pas à l'époque du règne de ce prince. Quand on compare les trois lynx représentés par Pisano, par Niccolò et par Amadio, on ne peut s'imaginer que les deux derniers médailleurs aient imité le premier; la faiblesse de leur œuvre vient de ce qu'ils n'ont pas connu l'œuvre de Pisano, faite après la leur, quand Lionel avait succédé à Nicolas III.

Un revers, datant sans doute du seizième siècle, revers qui nous montre Léda avec le cygne et deux Amours, accompagne quelquefois l'effigie de Lionel que modela Amadio.

La médaille de *Borso,* sur laquelle on lit : « DOMINUS . BOR-

(1) A. Venturi, *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV,* dans l'*Archivio storico lombardo,* livraison du 30 juin 1885. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. I, p. 687-688.

(2) Voyez p. 568-570 et p. 578. — Amadio grava des coins de monnaies pour la maison d'Este. (L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara,* t. II, p. 161.)

(3) M. Heiss fait remarquer que, sur les médailles de Pisanello, Lionel a les cheveux entièrement crépus, tandis qu'ils sont lissés et séparés au sommet de la tête sur les médailles de Niccolò et d'Amadio.

SIUS . MARCHIO . ESTENSIS », a beaucoup d'analogie, sous le rapport de l'exécution, avec la médaille de Lionel. On y voit, tourné à gauche, un jeune homme aux longs cheveux qui a de vingt-cinq à vingt-huit ans. Borso, fils naturel de Nicolas III et de Stella dell'Assassino, comme Lionel, à qui il succéda, naquit en 1413 : sa médaille doit donc avoir été faite entre 1438 et 1441 (1). Au revers, les mots « AMAD . MEDIOLAN . ARFEX . FECT . » sont gravés en creux. Ce revers a pour ornement une fleur de fantaisie avec deux longues feuilles ; du milieu de la fleur se dresse un dragon sans ailes et sans pieds qui entoure de ses replis la partie inférieure d'un montant au bout duquel se trouve une rosette en forme d'anneau (2). D'après M. Venturi, qui signale le même emblème dans plusieurs miniatures exécutées pour les princes d'Este, il ne faut voir ici qu'un battant de porte où le serpent et les fleurs figurent comme de simples ornements. C'est là probablement l'emblème appelé la *chiavadura todesca* (3).

IV

MATTEO DE' PASTI (4).

Fils de maître Andrea de Vérone, Matteo de' Pasti, probablement un peu plus jeune que son compatriote Vittore Pisano dont il s'appropria le style, est un des artistes qui nous ont laissé les médailles les plus remarquables. Il était doué des

(1) Un profil de Borso, qui rappelle la manière de Vittore Pisano et qui est peut-être l'œuvre d'un de ses élèves ou d'Amadio lui-même, se trouve parmi les dessins du recueil Vallardi au musée du Louvre, et semble avoir été le prototype de la médaille exécutée par Amadio. Ce dessin est reproduit dans le troisième fascicule de M. HEISS, p. 19.

(2) M. Heiss croit que le dragon a pour mission de garder la fleur ou qu'il symbolise les dangers que l'on rencontre parmi les fleurs.

(3) *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 734.

(4) Il signe sur ses médailles, tantôt « Matheus Pastus », tantôt « Mattheus de Pastis », tantôt encore « Matthaeus Pastus », ou « Pastius Veronensis ».

aptitudes les plus variées, car il pratiqua aussi avec distinction la peinture, la sculpture et l'architecture. Matteo Bosso de Vérone, qui mourut en 1502, vante en outre l'étendue de ses connaissances et sa facilité d'élocution (*pieno di notizie et bel parlatore*) (1). En 1441, Matteo de' Pasti se trouvait à Venise, d'où il écrivit à Pierre de Médicis, fils de Côme l'Ancien et père de Laurent le Magnifique, une lettre (2) où il lui parle des *Triomphes de Pétrarque* qu'il est en train de peindre pour lui : il mentionne un nouveau moyen d'employer l'or et demande quelques instructions sur ce qui reste à faire. Selon M. G. Milanesi, les quatre petits panneaux convexes qui représentent les *Triomphes de Pétrarque* à la galerie des Offices seraient les peintures dont il est question dans la lettre de Matteo de' Pasti. C'est au service de Sigismond Malatesta, seigneur de Rimini, que Matteo, à partir de 1446, passa la plus grande partie de sa vie. Il ne consacra pas moins de douze médailles à Sigismond (3) et de neuf à Isotte (4) qui, après avoir été la maîtresse de ce prince, fut enfin, dit-on, épousée par lui (5). Léon-Baptiste Alberti, de son côté, fit un tel cas de l'artiste véronais qu'il lui confia la direction des travaux relatifs à la construction du temple de Saint-François dont il avait tracé les plans sur l'ordre du souverain (6). A l'extérieur du temple, la frise avec des couronnes sur le soubassement, et, dans l'intérieur de l'édifice, le portrait de Sigismond Malatesta, ainsi que certains détails d'ornementation, rappellent trop la manière de Matteo de' Pasti pour

(1) Ces détails sont empruntés au *De gerendo magistratu* de Bosso et se trouvent consignés dans la *Verona illustrata* de Maffei.

(2) *La Scrittura di artisti italiani* (sec. XIV-XVII), *riprodotta con la fotografia da Carlo Pini e corredata di notizie da Gaetano Milanesi*. Florence, 1876. La lettre de Matteo de' Pasti à Pierre de Médicis a été reproduite par M. Heiss, p. 17.

(3) Il y en a neuf qui portent la date de 1446; une est datée de 1447, une autre de 1450.

(4) Six de ces médailles portent la date de 1446.

(5) Il n'y a que six autres médailles faites par Matteo de' Pasti dont l'authenticité soit certaine. Elles ne portent point de date.

(6) La suscription d'une lettre d'Alberti à Matteo est ainsi conçue : « *Prestantissimo viro Mathaeo di Bastia amico dulcissimo.* »

n'avoir pas été sculptés, sinon par lui, du moins d'après des dessins ou des modèles livrés par lui (1). Sa renommée parvint jusqu'à Mahomet II, qui, vers 1460, chargea l'ambassadeur vénitien Girolamo Michieli de demander au seigneur de Rimini d'autoriser l'illustre médailleur à venir exécuter son portrait. La réponse de Sigismond Malatesta, écrite par Valturio, son secrétaire intime, existe encore (2). On y voit que Sigismond regardait Matteo comme un ami « *contubernalem et comitem* », qu'il appréciait au plus haut point non seulement son talent, mais sa modestie et son érudition, qu'il avait refusé à plusieurs princes français et italiens la faveur que sollicitait le Sultan. Le voyage de Matteo de' Pasti à Constantinople se réalisa-t-il? Aucun document écrit ne le prouve, aucune médaille signée ne l'atteste. Ce qui est certain, c'est la présence de Matteo à Rimini en 1464, car le 15 mai de cette année-là il prêta le récit des voyages de Cyriaque d'Ancône à l'ambassadeur de la république de Venise, Pietro Delfino, qui n'avait pu encore se le procurer et qui en fit des extraits. Parmi les œuvres qu'il exécuta durant son séjour dans la capitale des Malatesta, Bosso et Maffei placent les illustrations (3) qui ornent l'édition princeps du *De re militari* de Roberto Valturio (4), édition qui parut à Vérone en 1472 (5). Cette attribution est très vraisemblable : en effet, Valturio lui-même, très lié avec Matteo de' Pasti, affirme que celui-ci était « *singolar nella pittura, nella scoltura* ». On attribue également à Matteo les bois qui accompagnent les fables d'Ésope remaniées par

(1) Friedlaender, p. 44.

(2) Baluze, *Miscellanea*, partie IV, p. 524. — Heiss, p. 18-19.

(3) Elles représentent des armes, des machines, des édifices, des guerriers, des animaux. M. Heiss en donne plusieurs spécimens, p. 18-20. — L'attelage du char de bataille représenté dans le ch. II du liv. X n'est pas sans analogie avec les massifs chevaux que Pisanello avait l'habitude de modeler et de peindre. (*Das Pferd in der Kunst des Quattrocento*, par H. Weizsaecker, dans le *Jahrbuch* de Berlin, t. VII, 1re livraison de l'année 1886, p. 55.)

(4) Valturio naquit à Macerata.

(5) Cet in-folio fut le premier livre imprimé à Vérone. Il y avait huit ans que Sigismond Malatesta était mort quand on publia le *De re militari*, qui lui était dédié.

Accio Zucco (1479) (1). Matteo se maria avec Livia, fille de Giovanni Valdigara de Rimini. Il eut une fille, nommée Pera, qu'épousa un gentilhomme de cette ville, Raffaello di Giovanni de' Arduini. On ignore quand il quitta Rimini et quand il mourut, car aucun document ne confirme les dates de 1483 et de 1490 indiquées par Bosso.

Il demeura quelque temps à Ferrare. En 1444 et en 1445, il s'y trouva en même temps que Pisanello (2), et il y travailla comme miniaturiste et comme médailleur. On sait, en effet, qu'il collabora avec *Georges d'Allemagne* à l'ornementation d'un bréviaire destiné à Lionel. C'est également à cette époque qu'il dut faire la médaille de l'illustre philologue *Guarino de Vérone* (diam. 93). Né en 1370, Guarino, qui mourut à Ferrare en 1460, à l'âge de quatre-vingt-dix ans (3), avait alors de soixante-quatre à soixante-cinq ans. L'aspect du personnage sur la médaille correspond bien à cet âge. La tête, tournée à gauche, est garnie de cheveux courts et frisés, mais les tempes sont dégarnies. Le front élevé et fuyant, le nez long et un peu fort, l'œil petit et trop rapproché du nez, les chairs molles du double menton ne produisent pas une agréable impression. En revanche, l'intelligence de la physionomie confirme ce que l'on connaît de l'érudit véronais; on sent que l'artiste a merveilleusement rendu le caractère accentué du modèle. Une légère draperie à l'antique est assujettie à l'épaule. Au revers, une couronne de laurier encadre une élégante fontaine, surmontée d'une boule qui supporte un jeune homme nu tenant une massue et un bouclier. Suivant Maffei, auteur de la *Verona illustrata*, la fontaine ferait allusion à ces paroles d'Alberto da Sarzano sur Guarino : « *Græcæ et eruditionis latinæ fontem* (4). »

(1) Fr. Lippmann, *Der italienische Holzschnitt im XV Jahrhundert*, p. 37.

(2) A. Venturi, *Notizie sul soggiorno di Vittor Pisano appo la Corte Estense*, p. 219.

(3) Il fut enseveli le 4 septembre dans l'église de Saint-Paul, où la Commune fit disposer pour ses restes un tombeau de marbre. (Guarini, *Chiese di Ferrara*, S. Polo.) Ses plus illustres descendants furent Battista Guarino Ier, qui lui succéda dans sa chaire à Ferrare, et Battista Guarino II, l'auteur du *Pastor Fido*. Sa famille ne s'éteignit qu'en 1745.

(4) Heiss, p. 24

Guarino, appelé par Nicolas III d'Este pour être le précepteur de son fils Lionel (1429), contribua beaucoup à mettre en honneur les lettres anciennes et à inspirer le goût de l'antiquité aux Ferrarais. Traité avec courtoisie et générosité par trois des souverains de Ferrare (1), il ne quitta, pour ainsi dire, pas cette ville, où ses leçons publiques sur la poésie, sur l'éloquence, sur les langues anciennes (2), lui attirèrent pendant près de trente ans les hommages d'auditeurs nombreux, accourus de toutes parts (3). Quel humaniste eût mieux enseigné le grec que l'infatigable savant qui avait suivi à Constantinople les leçons d'Emmanuel Chrysoloras (1390-1395) et qui avait déjà professé à Florence, à Venise, à Vérone? Pendant le concile de Ferrare, en 1438, il servit d'interprète entre les théologiens de l'Orient et ceux de l'Église latine. Ses nombreuses traductions, entre autres celles de Plutarque (4) et de Strabon (5), donnèrent une vive impulsion à l'étude de l'anti-

(1) C'est sans doute en souvenir des bienfaits reçus de Nicolas III et de Lionel qu'il donna le nom de ces deux princes à deux de ses fils, nés avant Battista Guarino Ier, le plus célèbre de tous. Pontico Virunio prétend que sa femme Taddea Cendrata, qui appartenait à une ancienne famille de Vérone, lui donna vingt-trois enfants. En 1438, il en avait déjà douze, comme il le dit lui-même dans une lettre qu'il écrivit au comte Lodovico Sanbonifacio. — Guarino sollicita humblement le titre de citoyen ferrarais, et, quand ses compatriotes le rappelèrent parmi eux, il refusa de quitter sa patrie d'adoption où le retenait sa reconnaissance envers Nicolas III : « *Est hic magnanimus princeps, clarissimus heros, — Marchio Munificus justitiæque nitor.* » (A. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 2. — Tiraboschi, *Storia della lett. ital.*, t. VI, parte I^a. Modena, 1790.)

(2) Il commença par recevoir un traitement de cent *lire* pour ses leçons sur la poésie. Le 3 avril 1436, les magistrats lui allouèrent quatre cents *lire*, à condition qu'il ferait, pendant cinq ans, deux leçons par jour, sauf les jours de fête où il ne ferait qu'un seul cours. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. III, p. 459.) Il fut le premier Italien qui donna des leçons publiques de grec.

(3) Il entretenait dans sa propre maison les élèves étrangers chez lesquels il constatait d'heureuses dispositions, mais qui étaient pauvres, leur donnant des répétitions à la fin de la journée et même pendant une partie de la nuit, leur inculquant en outre l'amour de la religion et de la morale. (Jacob Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien*, p. 166. Leipzig, 1869.)

(4) Il traduisit pour Lionel d'Este les *Vies de Pélopidas et de Marcellus*. On lui dut aussi la traduction en latin d'un *Traité de Plutarque sur l'éducation*. Sa traduction latine de la *Mouche de Lucien* fut accompagnée d'une épître dédicatoire à Léon-Baptiste Alberti, qu'il connut à Ferrare.

(5) La traduction de Strabon fut entreprise à l'instigation de Nicolas V et ne fut achevée que le 18 avril 1458, trois ans après la mort de ce pape.

quité grecque, et son *Compendium grammaticæ græcæ ab Emm. Chrisolora digestæ* fut alors d'une grande utilité. La littérature latine ne lui était pas moins familière (1). C'est en latin qu'il prononça l'oraison funèbre de Lionel (2). Son enthousiasme n'était pas moindre pour les arts que pour les ouvrages des écrivains antiques. Il prit à tâche d'en démontrer la noblesse, rappelant que Platon dans sa jeunesse et que Socrate lui-même ne dédaignèrent pas de manier les pinceaux, que les patriciens Lucilius et Fabius, à Rome, s'adonnèrent aussi à la peinture (3). Nous avons déjà mentionné les vers dans lesquels il exalta Pisanello. Peut-être payait-il ainsi une dette de reconnaissance envers cet artiste qui lui donna un tableau représentant saint Jérôme et à la vue duquel son émotion égala son enthousiasme. Matteo de' Pasti, en consacrant une médaille à Guarino, rendait, de son côté, hommage à un compatriote éminent dont la protection ne lui avait probablement pas été inutile.

Il est curieux de voir réunis en même temps autour de Lionel des hommes tels que ceux qui viennent d'être nommés et qui tous étaient nés à Vérone. M. Venturi a fait remarquer combien les rapports furent fréquents entre cette ville et Ferrare. Depuis que la Polésine de Rovigo appartenait aux princes d'Este, les deux territoires étaient contigus. Attirées par la prospérité de Ferrare, nombre de familles quittèrent Vérone. On s'embarquait sur l'Adige, puis sur le Pô, et l'on arrivait par Francolino à Ferrare. Deux des médecins de la famille d'Este, Francesco de' Francazani et Gherardo, avaient Vérone pour patrie (4).

(1) La Bibliothèque d'Este à Modène possède un manuscrit des *Œuvres de César* corrigé et annoté par Guarino pour Nicolas III d'Este (*Miscellanea*, n° 420 du Catalogue), ainsi que la traduction de Strabon (*Strabonis geographia*) due au savant véronais (n° 472 du Catalogue), traduction qui figure parmi les manuscrits provenant de la collection de Mathias Corvin. Les deux manuscrits sont ornés de miniatures.

(2) Quand Giovanni Tavelli, nommé évêque de Ferrare par le pape Eugène IV, fit son entrée solennelle dans la cathédrale, Guarino débita aussi un éloquent discours. (Frizzi, t. III, p. 466.)

(3) Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, p. 4.

(4) *Ibid.*, p. 13-14.

La présence de Matteo de' Pasti à Ferrare, nous l'avons déjà dit, coïncida avec celle de *Léon-Baptiste Alberti*. On peut supposer que Matteo et Alberti, qui devaient être plus tard en relations intimes à Rimini, commencèrent alors à s'apprécier l'un l'autre, et il ne serait pas inadmissible que la belle médaille d'*Alberti* par Matteo (diam. 93) eût été faite à Ferrare (1). Le personnage est tourné à gauche ; il a la tête nue, et ses cheveux sont bouclés. Au revers, on remarque une devise énigmatique. Une couronne de laurier, le long de laquelle on lit : « OPUS . MATTHAEI . PASTII . VERONENSIS », entoure un œil vu de face et surmonté de deux ailes. Les mots « QUID TUM » se trouvent au-dessous de l'œil. On sait que le laurier est l'emblème des savants et surtout des poètes ; mais que signifie le reste? Peut-être l'œil est-il là pour rappeler que la vigilance et la sûreté du coup d'œil sont indispensables à l'architecte. Cependant, comme l'œil est accompagné des mots « QUID TUM », les auteurs du *Trésor de numismatique* croient que Matteo de' Pasti a prétendu dire : « Qu'arrivera-t-il quand le regard d'Alberti aura passé de la contemplation des choses terrestres à celle des choses divines? » Cette explication est-elle satisfaisante? Nous n'osons l'affirmer.

V

ANTONIO MARESCOTTI DE FERRARE,

sculpteur et médailleur.



Antonio Marescotti est le premier médailleur ferrarais que nous rencontrions. La signature que portent plusieurs de ses médailles ne laisse aucun doute sur la ville où il naquit et où

(1) Lorsqu'il fut appelé, en 1444, à donner son avis sur les projets d'Antonio Cristoforo et de Nicolò Baroncelli pour une statue équestre que l'on voulait élever en l'honneur de Nicolas III, Alberti avait quarante ans. Il ne paraît pas être plus âgé sur sa médaille. Si elle fut faite à Rimini, elle ne put l'être après 1450, car à partir de 1450 Alberti ne revint plus à Rimini.

il exécuta presque tous ses travaux. On ne sait malheureusement rien de sa vie, et l'on ignore jusqu'à l'époque de sa naissance et de sa mort. Huit pièces constituent l'ensemble de son œuvre (1). Il représenta le Bienheureux Giovanni Tavelli da Tossignano en 1446, Antonio Marescotti en 1448, Galéas Marie Sforza en 1457, Borso d'Este en 1460 et Fra Paolo Veneziano en 1462. Seules, les deux médailles de saint Bernardin et de Galéas Marescotti ne sont point datées : nous verrons qu'elles durent être exécutées vers 1450.

Antonio Marescotti a un style sévère, un peu âpre ; la grâce le préoccupe médiocrement ; ce qu'il recherche avant tout, c'est la vérité ; mais il s'entend aussi à rendre l'ascétisme chez les religieux et la dignité de la physionomie chez les grands du monde.

Quoique peu nombreuses, les médailles de Marescotti nous font pénétrer dans l'intimité d'un siècle plein de contrastes, dans une société où l'on rencontre à la fois, avec des caractères fortement trempés pour le bien comme pour le mal, des saints, des lettrés, des citoyens engagés dans les luttes acharnées des partis, des princes sages et avisés, des souverains fameux par leurs vices et par leurs cruautés.

La première médaille (diam. 90) nous montre *Giovanni Tavelli.* Ce personnage naquit à Tossignano, devint évêque de Ferrare en 1432 et mourut en 1446. Sa tête nue, d'où sortent des rayons, est rasée, mais elle garde une couronne de cheveux. Devant Tavelli est figurée une petite mitre. Assurément, il n'est point beau ; son nez long et pointu, ses joues amaigries par les austérités, les muscles saillants de son cou, ne flattent pas les regards ; et cependant on ne peut le considérer sans sympathie, tant son visage vénérable est empreint de bonté. Plein de tendresse pour les pauvres, il fonda à Ferrare, comme nous l'avons déjà rapporté (2), l'hôpital de Sainte-Anne, auquel se rattache le souvenir du Tasse. Aussi, sur sa médaille, est-il qualifié de « *devotissimus pauperum* ». Au revers,

(1) Sur ces huit médailles, le buste est tourné à gauche.
(2) Pages 257, 259.

on le voit à genoux, joignant les mains avec ferveur et levant les yeux vers le ciel, d'où la grâce céleste descend sur lui sous forme de langues de feu. Ses sandales et son manteau sont à terre devant et derrière lui. Enfin, au-dessus de lui, s'élève un olivier. La légende, empruntée à divers passages de l'Écriture (1), se compose des mots suivants : « *Ego sicut oliva fructificavi suavitatem odoris in domo Dei.* » — Quand Marescotti fit cette médaille, qui porte, nous l'avons dit, la date de 1446, le pieux évêque venait de mourir, car il lui a mis des rayons sur le sommet de la tête, devançant ainsi, conformément à l'opinion publique, la décision pontificale qui le rangea plus tard parmi les Bienheureux.

On croit que Marescotti est également l'auteur du buste en terre cuite qui représente Giovanni Tavelli dans le vestibule de l'hôpital de Sainte-Anne (2). Ce buste est antérieur à la médaille, car il fut exécuté d'après le masque pris sur le cadavre.

Une autre médaille exécutée par Antonio Marescotti (diam. 44) reproduit les traits d'un jeune homme qui portait le même nom et le même prénom que lui, et qui était probablement un membre de sa famille. Le personnage mis sous nos yeux a tout au plus vingt ans ; il est coiffé d'un bonnet ; son visage ne manque pas d'un certain charme. Les détails du revers prouvent que cette effigie n'est pas celle d'un vivant : le mot « *Iesus* », au-dessous duquel se trouve la date de 1448, est surmonté d'une croix, et l'inscription est ainsi conçue : « MEMORIA . DE . ANTONIO . MARESCOTO . DA . FERARA. » Cette inscription, comme celle qui accompagne le portrait du jeune homme, est gravée en creux.

Dans sa carrière de médailleur, Marescotti consacra deux pièces à *saint Bernardin de Sienne,* très populaire parmi les habitants de Ferrare. Au milieu de ses pérégrinations à travers l'Italie, Bernardin n'avait pas oublié la capitale des princes

(1) Ps. LII, v. 10 : « *Ego autem, sicut oliva fructifera in domo, speravi in misericordia Dei in æternum.* » — OSÉE, XIV, 7 : « *Ibunt rami ejus, et erit quasi oliva gloria ejus, et odor ejus ut Libani.* »

(2) Voyez p. 517.

d'Este et y avait prononcé plusieurs sermons. Son éloquence familière avait profondément touché ses auditeurs, qui subissaient, d'ailleurs, le prestige de sa sainteté. On voulut, — nous l'avons dit (1), — l'avoir pour évêque; mais il s'y refusa, ce qui ne fit qu'accroître la vénération qu'il inspirait déjà. Après qu'il eut quitté Ferrare, son souvenir y resta vivant. Deux médailles de Marescotti en rendent témoignage. S'il reproduisit les traits de l'humble religieux, ce fut uniquement afin de s'associer à la dévotion générale, car les traits de saint Bernardin n'avaient rien de beau. Sans les modifier, il a su leur imprimer une austérité et une douceur qui sont à elles seules une séduction. Le saint, dont le capuchon enveloppe la tête et retombe jusque sur le bas du front, a le nez fin et pointu, le menton pointu aussi et proéminent, les lèvres minces et serrées; il baisse les yeux en tenant un livre entre son bras gauche et sa poitrine, et semble plongé dans une sereine méditation. On lit autour de ce buste : « *In nomine* IHE (*Jesus*) *omne genu flectatur cœlestium terrestriumque* », paroles empruntées à l'épître de saint Paul aux Philippiens (I, v, 10). Cette médaille, qui a 96 millimètres de diamètre, se trouve tantôt sans revers, tantôt avec un revers où le monogramme du Christ, dans un cercle entouré de rayons, est accompagné de ces mots : « IN . NOMINE . IHU . OMNE . GENU . FLECTATUR . CELESTIU . TERRESTRIU . INFERNO. » L'autre médaille, dont le diamètre a 79 millimètres, nous montre un buste identique, qu'accompagnent ces mots, appliqués à Jésus dans les Actes des Apôtres (I, v, 1) : « *Cœpit facere et postea docere.* » Elle est pourvue d'un revers que bordent les paroles suivantes, empruntées à l'Évangile selon saint Jean (XVII, v, 6) : « *Manifestavi nomen tuum hominibus* », et où l'on voit le monogramme du Christ (2) au milieu d'un cercle environné de rayons flamboyants (3). Ce monogramme ainsi agencé fut inventé, comme

(1) Voyez p. 249.

(2) « Le trait vertical de la seconde lettre dans le monogramme forme une croix à laquelle est attachée une banderole avec l'inscription I. N. R. I. » (HEISS, p. 29.)

(3) Ce revers a été accolé à l'effigie du doge Niccolò Marcello par le médail

on l'a vu (1), par Bernardin, qui en recommanda l'adoption aux fidèles de son temps. Les ennemis du saint prétendirent qu'il avait voulu par là établir un culte idolâtrique, mais leur accusation ne trouva point créance. — Un très beau dessin faisant partie du recueil Vallardi au musée du Louvre paraît avoir servi de modèle pour le portrait que nous venons d'admirer sur les deux médailles de saint Bernardin dues à Marescotti. — Quant à la date approximative de ces deux médailles, il n'est pas difficile de l'établir. Comme Bernardin y est représenté sans auréole, on peut conclure qu'elles ont été exécutées entre l'époque de la mort du saint (1444) (2) et l'époque de sa canonisation par Nicolas V (1450).

Avec la médaille de *Galeazzo Marescotti* (diam. 98), nous nous trouvons en présence de la plus belle pièce, selon nous, qu'ait faite Antonio Marescotti. Le personnage représenté se recommande, d'ailleurs, par la forme harmonieuse de son visage, la noblesse de son attitude, l'énergie de son expression. Il est coiffé d'un bonnet plat et porte un riche vêtement. On ne peut guère lui donner qu'une quarantaine d'années. Comme il était né en 1407, on doit supposer que la médaille fut exécutée vers 1450. Rien ne prouve qu'un lien de parenté existât entre lui et Antonio Marescotti de Ferrare. Il appartenait à une des familles les plus puissantes de Bologne et les plus dévouées aux Bentivoglio. Avec quatre compagnons il délivra, en bravant des périls de toute sorte et en faisant des prodiges de courage, Annibale Bentivoglio, retenu en prison dans un château fort par ordre de Francesco Piccinino (3). Son existence agitée au milieu des factions implacables, ses fonctions de sénateur et de gonfalonier de justice, les coups enfin dont il fut frappé dans ses plus chères affections, ne l'empêchèrent pas de cultiver la poésie. Il fut créé chevalier par Nicolas V. En 1503, il s'éteignit à l'âge de quatre-vingt-seize ans. Une

leur qui a signé G. T. F., lettres qui, selon M. Gaetano Milanesi, signifient peut-être : *Girolamo Todeschini fecit.*

(1) Page 250.

(2) Il était né en 1380.

(3) Voyez dans Litta les émouvantes péripéties de cette entreprise.

pièce de *Sperandio* nous le montre vers la fin de sa vie. Sur les neuf enfants que lui donna sa femme, Catarina Formigliari, un seul, Ercole, dont il existe une médaille anonyme, lui survécut. Au revers de la médaille de Galeazzo Marescotti dont Antonio Marescotti est l'auteur, on voit, à l'intérieur d'une couronne formée par une tresse de cheveux, une colonne qui se brise sous l'effort d'une tempête. Les mots « *mai più* » indiquent que cet emblème est une allusion à une perte irréparable, à la mort d'une personne chère entre toutes.

La médaille de *Galéas Marie Sforza* est beaucoup plus petite : elle a seulement 54 millimètres de diamètre. Né en 1444 de François Sforza et de Blanche Marie Visconti, Galéas Marie n'a ici que treize ans (1) et porte le titre de duc de Pavie créé par son père pour les fils aînés des ducs de Milan. Sa tête nue est pourvue de longs cheveux. Quoique sa physionomie n'ait pas le charme et la fraîcheur ordinaires chez les enfants, on ne pressent pas encore le prince qui, de 1466 à 1476, signala son règne par ses prodigalités, ses débauches et ses raffinements de cruauté, et qui alla peut-être jusqu'à empoisonner sa première femme, Dorothée, fille de Louis III Gonzague, ainsi que sa mère reléguée à Crémone (2), vengées toutes deux avec bien d'autres victimes grâce aux poignards de Lampugnani, de Visconti et d'Olgiati. Au revers de la médaille, une figure ronde, vue de face et entourée de rayons, représente le soleil.

Marescotti avait une trop grande notoriété pour que le seigneur de Ferrare ne lui commandât pas son propre portrait. Sur la médaille qu'il fit d'après *Borso,* ce prince, né en 1413, a déjà quarante-sept ans. Il porte de longs cheveux et est coiffé d'une toque. Son double menton apparaît déjà. On reconnaît en lui un homme ferme et modéré. Son élégant cos-

(1) Il est intéressant de comparer cette médaille avec les autres médailles qu'exécutèrent, d'après Galéas Marie Sforza, *Gianfrancesco Enzola,* dit *Gianfrancesco Parmense* (1456 et 1459), et quelques médailleurs anonymes mentionnés par M. Armand (t. II, p. 27).

(2) Il sera question d'elle dans le chapitre consacré à la gravure sur bois.

tume trahit son goût pour le luxe (1). L'inscription le désigne non seulement comme souverain de Ferrare et comte de Rovigo, mais comme premier duc de Modène et de Reggio, titre qui lui fut conféré le 25 janvier 1452 par l'empereur Frédéric III ; toutefois, il n'a pas encore celui de duc de Ferrare, que Paul II lui octroya en 1471. Sur le revers, au fond duquel s'élève un palmier, la licorne, emblème favori de Borso, symbole de la prudence et de la pureté, est assise, tournée à gauche, et plonge sa corne dans une source. D'après les croyances populaires, le contact de cet animal rendait inoffensives les eaux malfaisantes. Cette médaille correspond par sa date (1460) à l'année au début de laquelle le pape Pie II passa pour la seconde fois à Ferrare, où, huit mois auparavant, il avait demeuré douze jours, alors qu'il se rendait à Mantoue, lieu de réunion assigné à tous les princes chrétiens qu'il s'agissait de décider à une croisade contre les Turcs.

La dernière médaille de Marescotti portant une date, avons-nous dit, est celle de *Fra Paolo Alberti,* appelé *Fra Paolo Veneziano,* et elle appartient à l'année 1462. Elle est plus grande que toutes les autres, car son diamètre est de 102 millimètres. Le personnage, âgé de trente-deux ans, a la tête couverte d'un capuchon. Son visage a de la distinction, et sa physionomie est à la fois grave et avenante. Au revers de la médaille, Fra Paolo est assis sur un escabeau, la tête inclinée, le menton appuyé sur la main droite, et médite devant un crâne qui se trouve à terre. Né à Venise, en 1430, ce religieux, une des gloires de l'Ordre des Servites, fut professeur en 1456 à l'Université de Bologne, où il donna une vive impulsion aux études classiques; il se distingua aussi comme prédicateur et mourut à quarante-cinq ans, en 1475, laissant plusieurs ouvrages écrits en latin, parmi lesquels figurent un traité sur la connaissance de Dieu, un livre sur l'origine et les progrès de l'Ordre des Servites et une explication de plusieurs passages de Dante.

(1) Voyez ce que nous avons dit du caractère de Borso à propos des fresques du palais de Schifanoia, p. 456-460.

On attribue à Antonio Marescotti une médaille (diam. 89) représentant d'un côté *Vittore Pavoni*, chancelier ducal à Ferrare en 1463, et de l'autre sa femme *Taddea*, dont la tête est couverte d'un voile qui tombe sur les épaules. L'exécution de cette médaille est médiocre, et les traits des personnages n'ont rien d'agréable (1).

VI

JACOPO LIXIGNOLO, DE FERRARE.

Ce médailleur n'est connu que par une pièce signée représentant *Borso*. Comme celle que Marescotti consacra au même personnage, elle fut exécutée en 1460 et nous montre le successeur de Lionel avec un mortier d'où s'échappent de longs cheveux; seulement, elle a 82 millimètres de diamètre au lieu d'en avoir 62, le buste est tourné à droite au lieu de l'être à gauche, et le costume est plus riche encore. Sur le vêtement de Borso, sur son béret et autour de son cou, on voit, en effet, les joyaux dont ce prince tirait vanité. Au revers de la médaille, se trouve également la licorne assise, regardant à gauche et plongeant sa corne dans un ruisseau; mais cet animal y a moins d'importance que sur la médaille de Marescotti, et il est environné de rochers qui paraissent infranchissables et au-dessus desquels le soleil darde ses rayons. Selon M. Heiss, on a voulu symboliser ici les obstacles dont la vie humaine est comme hérissée et qui ne peuvent être surmontés que par la prudence assistée des lumières d'en haut. La licorne figure la prudence; les rayons du soleil sont l'image de l'assistance divine.

Lixignolo était probablement Ferrarais, car parmi les agents des Este on trouve souvent des personnages de ce nom, par exemple Feltrino Lisignolo (2).

(1) Armand, t. I, p. 30.
(2) Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, dans la *Rivista stor. ital.*, livr. d'octobre-novembre 1885, p. 743.

VII

PETRECINI, DE FLORENCE.

La plus belle médaille de *Borso,* à notre avis, est celle qu'a faite Petrecini (diam. 95). Elle porte aussi la date de 1460. Quoique le buste du personnage y soit tourné à gauche, comme sur la médaille due à Marescotti, elle se rapproche surtout de la médaille exécutée par Lixignolo et tournée à droite; mais elle est plus grande que celle-ci, et elle est traitée avec plus de liberté, d'ampleur et de souplesse (1). La physionomie est, du reste, la même partout, ce qui prouve que partout les traits de Borso avaient été parfaitement reproduits. Au revers, on remarque de nouveau une vallée resserrée entre des rochers presque à pic et le soleil envoyant sur la terre une pluie de rayons. Au lieu d'une licorne, Petrecini a représenté au milieu de ce morne paysage un coffret ou un vase hexagonal rempli d'eau, dont le couvercle entr'ouvert laisse apercevoir à la surface du liquide un anneau qui surnage. Selon M. Heiss, c'est là une boussole analogue à celle qui est gravée dans les *Imprese* de Paolo Giovio (p. 90); la boussole symbolisant la prudence humaine, l'ensemble du revers aurait une signification identique à celle du revers que présente la médaille de Borso par Lixignolo (2). D'après M. Venturi, il ne faut voir ici qu'un

(1) La même effigie se retrouve sur une plaquette octogone sans revers. C'est un surmoulage, avec des inscriptions gravées en creux. Il date de 1471, car Borso y est qualifié de duc de Ferrare, titre qui lui fut octroyé, nous l'avons dit, le 14 avril de cette année-là.

(2) Aux médailles de *Borso* que nous avons signalées et dont on connaît les auteurs, il faut ajouter quatre médailles *anonymes.* (ARMAND, t. II, p. 21, 22.) Sur l'une d'elles (diam. 110), Borso, quoique déjà duc de Reggio et de Modène, paraît plus jeune que sur les médailles exécutées par Petrecini et Lixignolo. Borso est coiffé d'un haut mortier qui lui cache complètement le front; au revers, la Justice assise tient une épée et une balance; devant elle se trouve un arbre sans feuilles sur les branches duquel se tiennent deux oiseaux. Cette médaille est reproduite dans l'ouvrage de M. Heiss. — Une autre médaille (diam. 23) est pour-

des emblèmes favoris de Borso, l'emblème du baptême représenté par la cuve baptismale (1).

Une autre médaille faite à Ferrare par Petrecini est la médaille peu connue (2) de *Lorenzo Strozzi* (3). Au droit, se trouve le buste du personnage avec ces mots : « LAURENTIUS. STROZZA. COMES. » Au revers, on voit les armes des Strozzi et on lit cette inscription : « OPUS. PETRECINI. DE. FLORENTIA. MCCCCLX. » Lorenzo Strozzi était un des frères du poète Tito Strozzi. Il se distingua comme jurisconsulte et fut très apprécié du duc Borso, qui le mit au nombre de ses conseillers intimes. Le 9 septembre 1453, ce prince lui accorda, moyennant une redevance annuelle de vingt-cinq ducats d'or, cinq fiefs sur le territoire de Reggio, avec le titre de comte et le droit de rendre la justice. Plus tard, il lui fit présent, dans le village d'Ostellato, où il se fit aussi construire une somptueuse habitation, d'un palais dont *Antonio Brasavola* fut l'architecte. Lors du passage de Frédéric III à Ferrare, en 1469, Lorenzo Strozzi donna dans sa propre résidence, en l'honneur de l'Empereur, un bal qui dura toute une journée. Il mourut sans postérité.

Après s'être absenté de Ferrare durant plusieurs années, Petrecini fut exempté pendant dix ans, par un acte du 27 août 1447, de payer les impôts, à la condition d'ouvrir une école pour l'enseignement de son art. Il vivait encore en 1480 (4).

Petrecini, qui fit aussi en 1460 la médaille de Jean-François Pic de la Mirandole, père du fameux Jean Pic, est peut-

vue d'un revers qui nous montre le Christ sortant du tombeau, un étendard à la main.

En 1452, Borso, devenu duc de Modène et de Reggio, fit frapper un ducat d'or. (FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 24. — CHABOUILLET, *Notice sur un ducat d'or inédit de Borso*, 1874.)

(1) A. VENTURI, *A. Heiss, Les médailleurs de la Renaissance*, dans la *Rivista storica italiana*, anno III, gennaio-marzo 1886, fascicolo 1°, p. 153.

(2) ARGELATI, *Tractatus de monetis Italiae*, t. III.

(3) Le peintre *Baldassare d'Este* fit aussi le portrait de Lorenzo Strozzi, mais on ne sait ce qu'est devenu ce tableau.

(4) Indication de M. Gaetano Milanesi, citée par M. ARMAND, t. I, p. 33.

être, d'après une supposition de M. Milanesi (supposition que M. Venturi juge très douteuse), le même homme que le Florentin *Pietro di Neri Razzanti*, « excellent graveur en pierres fines », né en 1425 (1).

Suivant une autre hypothèse, émise non sans quelque hésitation par M. Friedlaender, on pourrait reconnaître Petrecini dans l'artiste qui a introduit une médaille avec son revers au bas de la porte en bronze de la basilique de Saint-Pierre. Cette hypothèse est inadmissible. On lit, en effet, autour de la médaille : « ANTNIUS . PETRI . DE . FLORENTIA . FECIT . MCCCCXLV », mots qui désignent *Antonio Filarete*, auteur de la porte (2).

VIII

GIOVANNI BOLDU.

Giovanni Boldu, dont les médailles ont été exécutées entre 1457 et 1466, était un peintre appartenant à une noble famille vénitienne, et, dans ses signatures, il a soin de mentionner, à l'exemple de Vittore Pisano, sa qualité de peintre. Il s'est représenté deux fois lui-même et nous a transmis les traits d'un médecin de Pise, d'un poète vénitien et d'un musicien allemand (3). On lui doit aussi la médaille d'un cithariste flamand en grande faveur auprès de Borso d'Este et d'Hercule Ier. Ce joueur de cithare s'appelait *Pietro Bono*, nom auquel on ajouta le surnom de *Bruzelli* ou *Burzelli*, parce qu'il était de Bruxelles (4). Sur la médaille exécutée par Boldu (diam. 56), le musicien flamand, désigné par les mots : « PETRUS.

(1) Un Florentin, nommé aussi Petrecini, fut page à la cour de Borso, peignit des cartes à jouer et embrassa la vie religieuse en 1460.

(2) *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 731.

(3) Il fut connu en Autriche et en Hongrie.

(4) Les Gonzague l'eurent aussi à leur service. Peut-être s'était-il réfugié auprès d'eux en 1471 avec Nicolas fils de Lionel. (L.-F. VALDRIGHI, *Cappelle, concer e musiche di casa d'Este*.)

BONNUS . ORPHEUM . SUPANS (*superans*) », est tourné à gauche et coiffé d'un haut bonnet; il a une longue et abondante chevelure; son nez est gros, et il a les yeux renfoncés. Son visage est donc loin d'être beau. Ce qui mérite d'être admiré, c'est le revers. On y voit, assis sur un socle, dont la face porte l'inscription : « OMNIUM . PRINCEPS », un génie nu d'une exquise élégance, vu de face, posé avec aisance et jouant de la cithare (1). Évidemment, le voisinage de Padoue, ville où l'art de l'antiquité et l'érudition classique étaient en grand honneur, avait exercé son influence sur Boldu. Cet artiste aime, en effet, à évoquer au revers de ses médailles des figures nues, et il a signé son nom en latin, en grec moderne et en hébreu, ce qui prouve que son esprit était très cultivé. Ici, il s'est contenté de mettre : « MCCCCLVII . OPUS . IOANIS . BOLDU . PICTORIS. »

L.-N. Cittadella a découvert de précieux renseignements sur Pietro Bono (2). Ce personnage fut le barbier de Borso et acheva de conquérir, comme joueur de cithare, les bonnes grâces du souverain, ainsi que nous l'apprend la chronique de Caleffini. Fils du Flamand maître Battiste et d'une Allemande nommée Marguerite, ce précurseur de Figaro épousa Antonia, fille du Vénitien Marco. C'est à Ferrare qu'il mourut en 1497, et il fut enseveli dans l'église de Saint-Dominique. Le premier document où il soit mentionné porte la date de 1452. On retrouve son nom dans des actes de 1456, 1459, 1461, 1464, 1465, 1468, 1475. Avec les années, sa réputation ne fit que grandir. On le voit qualifié tantôt de « *nobilis et supremus chitarista* », tantôt de « *præclarissimus et insignis familiaris nostri ducis* (3) », tantôt encore de « *nobilis vir* » ou de « *præstantissimus artis musicæ et singularis magister a chitarino, cujus fama per totum diffusa est orbem* ». A la renommée s'ajoutèrent les gros profits. Devenu citoyen de Ferrare, il posséda plusieurs maisons

(1) Il en existe une reproduction dans MAZZUCCHELLI, I, XXIII, 2.

(2) *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 293-295.

(3) Paolo Grillo, « *musico famoso ed eccellente* », fut, comme Pietro Bono, un des familiers de Borso. Francesco della Gatta, cithariste ferrarais, jouissait aussi d'une grande vogue sous le même règne. (L.-N. CITTADELLA, *Not. rel. a Ferr.*, t. II, p. 292, 293.)

dans la ville et des terrains à la campagne. Borso alla jusqu'à lui accorder les taxes payées par les portefaix, ce qui lui procura plus de mille florins. Les hommages des poètes ne lui manquèrent pas non plus. Battista Guarini adressa « *ad Petrum bonum citharistam rarissimum* » huit distiques dans lesquels il le compare à Orphée. Ce n'est pourtant pas aux vers du poète que Pietro Bono doit de vivre encore dans la mémoire des hommes; on ne se souviendrait plus de lui sans la médaille fondue en 1457 par le Vénitien Boldu, compatriote de sa femme. — Il faut se garder de confondre (1) Pietro Bono le cithariste avec Pietro Bono Avogaro, médecin et astrologue, dont une médaille de *Sperandio,* exécutée vers 1490, nous a conservé l'effigie.

IX

LODOVICO DA FOLIGNO (2).

Le nom de cet artiste apparaît pour la première fois en 1445. On le retrouve, le 5 août 1451, dans le testament d'Angelo di Pietro, peintre siennois établi à Ferrare : ce testament porte que Lodovico était orfèvre et citoyen de Ferrare. On sait, en outre, par les livres de dépenses, qu'il fut au service des princes d'Este. Il mourut à la fin du quinzième siècle ou au commencement du seizième, laissant un fils nommé Giannantonio. En 1510, il n'existait plus, car un acte de cette année-là mentionne « *maestro Giannantonio del fu Lodovico Fulgineo* (maître Giannantonio, fils de feu Lodovico da Foligno) ».

Lodovico da Foligno pratiqua avec succès l'art du médailleur. Malheureusement aucune de ses médailles n'est parvenue jusqu'à nous. Une d'entre elles, qu'il donna à Borso en 1464,

(1) C'est M. Armand qui a été le premier à faire cette remarque.
(2) Umberto Rossi, *Lodovico et Giannantonio da Foligno orefici e medaglisti ferraresi,* dans la *Gazetta numismatica,* année VI, n°s 9-11.

représentait *Lionel d'Este* (voyez p. 571). Au mois de juin 1471, il écrivit à Laurent le Magnifique pour lui annoncer l'envoi d'une médaille de *Bone de Savoie* dont il lui faisait cadeau, et dont il avait porté un exemplaire à Milan quelques jours auparavant; Bone y était représentée telle qu'elle était lors de son mariage (« *come era quando venne a marito da Franza* »), le 6 juillet 1468. Trois ans après que *Galéas Marie Sforza* eut épousé *Bone de Savoie* (1471), Lodovico modela l'effigie de ces deux personnages : peut-être l'image du duc de Milan occupait-elle le droit de la médaille, tandis que l'image de la duchesse en occupait le revers. Enfin, en 1475, il envoya aux Anciens de Reggio la médaille de *Sigismond d'Este* (1), accompagnée d'une lettre dans laquelle il sollicitait, en retour, « un bon coursier » : les Anciens de Reggio, trouvant sans doute ses prétentions exagérées, se contentèrent de lui payer un florin d'or. La médaille de Sigismond d'Este fut exécutée quand ce prince avait quarante-deux ans. *Sperandio*, en 1473, à l'époque du mariage d'Hercule Ier avec Éléonore d'Aragon, avait déjà fait une médaille de Sigismond : c'est la seule qui nous fasse connaître les traits de ce personnage.

Dans sa lettre à Laurent le Magnifique et dans sa lettre aux Anciens de Reggio, Lodovico da Foligno s'intitule « *orifice in Ferrara* ».

X

BALDASSARE D'ESTE.

Il y a des artistes dont le temps semble s'acharner à détruire les œuvres ou à en dérober la connaissance. Tel est Baldassare d'Este, très célèbre de son temps comme peintre et comme médailleur. Peut-on regarder avec confiance les rares tableaux qu'on lui attribue? En est-il réellement l'auteur? Le doute est

(1) Sigismond, fils de Nicolas III et de Ricciarda de Saluces, naquit en 1433 et mourut en 1507.

assurément permis. Quant à ses médailles, on ne saurait en mentionner plus de trois (1), et toutes trois, d'un mérite ordinaire, représentent (tourné à gauche) *Hercule Ier*, duc de Ferrare, de Modène et de Reggio et comte de Rovigo.

Sur une d'elles (diam. 27), Hercule apparaît avec de longs cheveux et un mortier. On remarque au revers un livre ouvert, au-dessus duquel sont représentés trois yeux, que domine soit le fléau d'une balance, soit une enseigne militaire, destinée à rappeler les vertus guerrières du duc de Ferrare et à peu près semblable aux enseignes que nous montrent la colonne Trajane et certaines médailles romaines. On a prétendu que les trois yeux symbolisaient le droit canon, le droit civil et la philosophie : ne font-ils pas plutôt allusion à la vigilance qui doit s'appliquer au passé, au présent et à l'avenir? Enfin, le livre est peut-être simplement le volume contenant les lois, à l'exécution desquelles le prince a mission de veiller. Autour de ce revers, on lit : « BALDESARIS. ESTENSIS. OPUS. MCCCCLXXII. » Hercule Ier, né en 1431, a donc ici quarante et un ans.

Sur une seconde médaille (diam. 83), il est représenté couvert d'une armure et la tête nue; la date de 1472 est inscrite au-dessous du buste en chiffres ordinaires. Au revers, on voit le duc, armé de pied en cap et tenant le bâton de commandement, sur un cheval qui s'avance vers la gauche. Cette médaille est signée : « BALDASARIS. ESTENSIS. OPUS (2). »

La troisième médaille d'Hercule Ier (diam. 91) ne porte point de date. Le duc, couvert encore d'une cuirasse, est coiffé d'un bonnet beaucoup plus étroit dans le haut que dans le bas. Cette médaille a le même revers que la médaille précédente (3).

Entre les trois médailles que nous venons de citer, c'est la

(1) L'ouvrage de M. Heiss en contient la reproduction.

(2) M. Dreyfus possède une plaquette octogone qui n'est qu'un surmoulage de cette médaille; l'inscription et la date y sont gravées en creux.

(3) On s'est servi de cette médaille pour faire une plaquette ovale qui ne porte aucune inscription.

première qui, malgré ses petites dimensions, représente Hercule I[er] sous l'aspect le moins défavorable.

XI

CORADINI (1).

Comme Baldassare d'Este, Coradini a fait, en 1472, une médaille d'*Hercule I[er] d'Este* (diam. 56) (2). Ce prince, également tourné à gauche, est coiffé du bonnet ducal ou mortier. Au revers, on voit Hercule nu, debout, s'appuyant de la main droite sur une lance et tenant de la main gauche un bouclier qui a pour ornement l'emblème favori du souverain, c'est-à-dire une fleur dans un anneau pourvu d'un diamant : le héros mythologique n'est ici qu'un adolescent dont les formes n'ont pas toute la noblesse et toute la correction que l'on pourrait souhaiter ; à gauche, trois colonnes corinthiennes s'élèvent au-dessus de la mer ; on lit dans le haut : « GADES HERCULIS » et dans le bas : « OPUS CORADINI . M . » La lettre M est-elle l'initiale du nom de famille de Coradini ? Désigne-t-elle sa ville natale, Modène ou Mantoue ? Il est impossible de rien affirmer. Nous préférons au revers de cette médaille le revers de la médaille exécutée par Baldassare d'Este où le duc est représenté à cheval ; mais la face de la médaille due à Coradini nous semble supérieure à la face des trois médailles de Baldassare : le successeur de Borso apparaît plus intelligent, et son visage est mieux modelé.

La même effigie existe avec un revers où l'on voit seulement la bague et le diamant taillé en pointe.

(1) Coradini était-il de Modène ou de Mantoue ? Il est difficile de se prononcer sur cette question. Le marquis Campori, dans son étude sur la céramique, cite un Ludovico Corradini de Modène qui était réputé pour ses ornements en terre cuite, qui s'intitulait « *scultore de terre* », et qui travaillait en 1471 à Ferrare pour Hercule I[er] d'Este. Peut-on l'identifier avec le médailleur ? La question ne saurait encore être tranchée. (Voyez la *Rivista storica italiana*, 1886, p. 153.)

(2) Elle est reproduite dans l'ouvrage de M. Heiss.

On attribue également à Coradini une médaille représentant *Rinaldo d'Este* (diam. 62) (1). Ce personnage, tourné à gauche, est coiffé d'une toque; ses cheveux lui couvrent presque entièrement le front et retombent en frisant sur son cou. Les traits sont d'une exquise pureté et ont un charme pénétrant. Cette physionomie jeune, douce et calme vous attire et vous captive. Le revers de la médaille, autour duquel on lit : « ANO MCCCCLXVIIII . DIE . P . IUNIS », est identique à celui de la médaille précédente, signée par Coradini. Cette similitude a fait penser que la pièce consacrée à Rinaldo peut appartenir au même artiste, et la confrontation des deux effigies ne s'oppose pas à une pareille supposition (2).

Fils naturel du marquis de Ferrare Nicolas III et d'Anna Roberti, Rinaldo naquit en 1435. Il était abbé commendataire de Pomposa en 1462. Borso lui confia, en 1464, le commandement, partagé avec Pandolfo Contarino, de l'un des deux navires que les Vénitiens lui avaient prêtés pour les joindre à la flotte préparée à Ancône par Pie II en vue d'une expédition contre les Turcs. Après avoir renoncé à ses bénéfices, Rinaldo fut fait chevalier en 1469 par le duc de Milan. C'est lui qui, en 1472, alla, avec une suite de cent cinquante personnes, chercher à Casal, dans le Montferrat, Rizzarda de Saluces, mère d'Hercule Ier, quand cette princesse se fut décidée à revenir habiter Ferrare. L'année suivante, il épousa Lucrezia, fille du marquis de Montferrat : le duc de Ferrare, accompagné de nombreux gentilshommes et des dames de la cour, se porta à la rencontre de Lucrezia, qui fit son entrée au son des cloches, des fifres, des trompettes et des décharges d'arquebuse, et qui fut conduite au palais du Paradis, donné par Borso à Rinaldo d'Este, après que les Pii en eurent été dépossédés. Rinaldo rivalisa de présence d'esprit et de courage avec son frère Sigismond pour faire échouer le coup de main tenté contre Ferrare par Niccolò, fils de Lionel (1476). Il assista Hercule Ier dans plusieurs expéditions, et mourut en 1503 dans le palais

(1) Elle est reproduite dans l'ouvrage de M. Heiss.
(2) ARMAND, t. I, p. 54.

du Paradis à l'âge de soixante-huit ans, laissant un fils légitime, nommé Sigismond, et deux fils naturels, Folco et Nicolas (1).

XII

SPERANDIO DI BARTOLOMMEO DE' SAVELLI, DIT SPERANDIO DE MANTOUE.

Né vers 1425, mort entre 1495 et 1500.

Par la signature de ses médailles, Sperandio, dont on ignore le nom de baptême (2), et que l'on a parfois confondu avec Melioli (3) en juxtaposant les deux noms et en faisant des deux artistes un seul personnage (Sperandio-Melioli), atteste qu'il était né à Mantoue, ou du moins que Mantoue fut sa première résidence (4), sa patrie d'adoption (5). Pour soutenir que Mantoue fut sa ville natale, on peut invoquer l'inscription de son père en 1433 dans la corporation des orfèvres mantouans et une lettre, datée de 1495, par laquelle Louis Gonzague, évêque de Mantoue, recommande à son neveu Jean-François Gonzague maître Sperandio, artiste éminent qui avait été déjà, du reste, en relation avec le cardinal François Gonzague (6), et qui désirait mourir à Mantoue, *sa patrie,* auprès du marquis (7).

(1) FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. III, p. 22, et t. IV, p. 55, 63 et 211.

(2) Celui de François, que lui attribue BARUFFALDI (t. I, p. 99), est tout à fait arbitraire.

(3) Melioli naquit en 1448 et mourut en 1514.

(4) Quoiqu'il ait habité assez longtemps à Ferrare et qu'il ait fait à Bologne un séjour prolongé, il ne s'intitula jamais que *Sperandeus Mantuanus,* par exemple sur la médaille représentant le jurisconsulte Prisciano, médaille exécutée en 1473.

(5) Omettant leur nom de famille, les artistes ajoutaient souvent à leur nom de baptême le nom du pays où ils s'étaient établis, au lieu d'y joindre le nom de la ville où ils étaient nés : Mino de Fiesole naquit à Poppi; Cristoforo di Geremia de Crémone naquit à Mantoue.

(6) Une des meilleures médailles de Sperandio reproduit les traits du cardinal. François Gonzague, fils du troisième marquis de Mantoue Frédéric Ier, fut légat à Bologne et mourut en 1483. Il était frère de Louis Gonzague, évêque de Mantoue.

(7) Nous traduisons ici la lettre de Louis Gonzague, parce qu'elle est encore

Un contrat passé le 5 juin 1477 entre Sperandio et Carlo II Manfredi, seigneur de Faënza (1), nous apprend en outre que l'illustre médailleur avait pour père Bartolommeo Savelli de Rome (2).

La question de savoir quand naquit et quand mourut Sperandio a suscité de vives controverses et provoqué des assertions contradictoires. Elle est maintenant tranchée d'une façon approximative, et l'on est parvenu peu à peu à serrer d'assez près la vérité. Comme Sperandio fit probablement au plus tard en 1465 la première médaille que l'on connaisse de lui, c'est-à-dire la médaille de François Sforza mort en 1466, et comme il ne pouvait guère, avant l'âge de vingt-cinq ans, avoir assez de réputation pour être chargé de modeler l'effigie de ce prince, on a été amené d'abord à supposer qu'il ne naquit pas après 1440. Mais il faut même reculer sa naissance jusque vers 1425, car en 1445, date à laquelle on trouve pour la pre-

peu connue et qu'elle révèle l'aptitude de Sperandio à fondre des canons et à faire acte d'architecte. On en peut lire le texte dans un article de M. Umberto Rossi qu'a publié la *Gazetta numismatica* en 1887, année VI, n° 12, p. 89.

« Je crois que sans mon témoignage Votre très illustre Seigneurie connaît de réputation et de vue maître Sperandio, porteur de cette lettre, homme doué de si nombreuses aptitudes qu'il serait trop long de les énumérer toutes. Il a toujours été bien vu de feu notre cher cardinal, et c'est à cause de cela que je lui ai voué mon estime et mon amitié. Comme il désire continuer à vivre dans les mêmes sentiments de fidélité et de dévouement, et aussi mourir dans sa patrie auprès de Votre Excellence, il m'a vivement prié d'attester combien il est digne de votre bienveillance, et de vous le recommander chaudement. Quoique je reconnaisse en lui toutes les qualités d'esprit qu'un artiste peut posséder, quoique je sois convaincu qu'il se recommande assez par lui-même pour n'avoir pas besoin des recommandations d'autrui, je n'ai pu, tenant à le satisfaire, lui refuser d'écrire cette lettre à Votre Seigneurie, afin qu'à ma prière vous lui accordiez votre faveur et lui procuriez les moyens d'exercer ses talents et de vous faire honneur. Que vous utilisiez ses connaissances au point de vue de l'artillerie ou que vous l'employiez comme constructeur et architecte, vous constaterez en lui de rares mérites, vous vous trouverez bien servi, et je resterai très obligé à Votre Seigneurie, aux bonnes grâces de laquelle je me recommande. — Quingentole, 11 février 1495. » Quingentole est le nom d'une commune dans la province de Mantoue (district de Revere).

Il est probable que nous devons la belle médaille de Jean-François Gonzague à la recommandation contenue dans la lettre de Louis de Gonzague.

(1) Article de M. C. Malagola dans les *Atti e memorie della deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, 3e série, t. I, fasc. V.

(2) Nous avons parlé de *Bartolommeo Sperandio dei Savelli* à propos de l'orfèvrerie, p. 566.

mière fois son nom dans les registres de la cour, il devait bien avoir une vingtaine d'années, et en 1471 il écrivit à Hercule Ier une lettre où il dit qu'il a trois filles à marier (1), ce qui implique l'âge d'environ quarante-six ans. Sa dernière médaille étant celle du marquis de Mantoue Jean-François II de Gonzague, médaille exécutée à l'occasion de la bataille de Fornoue qui eut lieu en 1495 (2), on est en droit de croire qu'il cessa bientôt de vivre. On ne trouve plus dès lors aucune trace de lui, et les registres mortuaires que l'on possède à partir de l'année 1500 sont muets sur son compte (3). Cependant, il n'y a pas fort longtemps que la plupart des écrivains prolongeaient sa vie de trente-trois ans et plaçaient sa mort en 1528, parce qu'à la date du 6 novembre 1528 le nécrologe de Ferrare mentionne son nom. Mais n'était-il pas étrange que depuis 1500 jusqu'à 1528 on ne rencontrât pas une seule œuvre de Sperandio, et qu'aucun document ne fournît le moindre renseignement sur un artiste d'une telle réputation? Était-il certain d'ailleurs que la mention contenue dans le registre mortuaire de Ferrare s'appliquât à lui? Le nom de Sperandio fut porté par plusieurs personnages à Ferrare, de même qu'à Mantoue, vers la fin du quinzième siècle. Un d'eux exécuta quelques peintures lors du mariage d'Hercule Ier avec Éléonore d'Aragon (1473). Un autre peintre, appelé aussi Sperandio, reçut en 1476 vingt florins d'or pour deux portraits d'Hercule Ier destinés à orner la résidence du Barco, et il resta longtemps à la solde du duc (4). Dans les registres de la maison d'Este, on rencontre également le nom de Sperandio da

(1) Nous reviendrons plus loin sur cette lettre.

(2) François Gonzague commandait l'armée italienne à travers laquelle Charles VIII se fraya un passage le 6 juillet. On lit au droit de sa médaille : « *Franciscus Gonzaga Mantuæ marchio ac veneti exerc. imp.* », et au revers : « *Ob restitutam Italiæ libertatem.* » — C'est pour glorifier François Gonzague après la même bataille que *Mantegna* peignit la *Vierge de la Victoire*, conservée au Louvre, tableau où l'on voit le prince à genoux au pied du trône de Marie.

(3) D'après les médailles connues, la période d'activité de Sperandio, comprise entre 1465 et 1495, dura trente ans; mais il est probable que Sperandio est l'auteur de médailles perdues ou regardées comme anonymes.

(4) Voyez un article de M. Venturi dans le *Kunstfreund* publié à Berlin, n° 18, livraison du 15 septembre 1885, p. 278.

Campo, peintre qui recevait par mois trente *lire marchesine* (1). Enfin Cittadella nous fait connaître, à la date de 1500, un Sperandio, peintre et citoyen de Ferrare, qui était fils de feu Sperandio da Campo.

Ce fut probablement à Ferrare que Sperandio di Bartolommeo Savelli passa sa jeunesse et apprit avec son père l'art de l'orfèvrerie. Nous avons déjà dit tout à l'heure qu'on le voit mentionné pour la première fois comme orfèvre en 1445 : Lionel enjoignit à ses intendants de lui donner un boisseau de blé et six barils de vin. Entre 1447 et 1463, Sperandio vécut hors de Ferrare, on ne sait où, et séjourna peut-être pendant quelque temps à Milan (2); mais il demeura certainement à Ferrare depuis 1463 jusqu'en 1477.

Malgré tout son talent, malgré la faveur dont jouissaient ses ouvrages, il dut un jour implorer l'assistance du duc, comme le prouve la lettre qu'il lui écrivit (en 1471 probablement), lettre à laquelle nous avons déjà fait allusion et que nous analyserons à propos des médailles d'Hercule Ier.

En 1475, il sculpta pour la porte principale du Barco deux têtes en marbre représentant le duc Hercule. L'année suivante, il en fit deux autres en terre cuite peinte, également pour la porte du Barco. Un registre de la maison d'Este le mentionne aussi comme peintre en 1476.

(1) *Sperandio da Campo de Mantoue* travailla à Ferrare dès 1484. Depuis le 1er août 1490 jusqu'à 1493 inclusivement, il fut à la solde des Este, pour lesquels il exécuta des peintures à fresque et *a tempera*. En 1497, il entreprit, de concert avec plusieurs autres peintres, de nouveaux travaux dans les palais du prince. Les registres de la chambre contiennent encore son nom en 1502. Il est probable que sa mort arriva seulement en 1520, et c'est vraisemblablement à lui que s'applique la mention qui se trouve dans le nécrologe de Ferrare. (Ad. Venturi, *Sperandio da Mantova*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, octobre 1888, p. 388-389. — *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I d'Este*, p. 122.)

(2) N'est-ce pas dans cette période qu'il faut placer la médaille de François Sforza? — En 1451, Sperandio était certainement à Mantoue. Borso ayant désiré sa présence à Ferrare, la marquise de Mantoue Barbara, pendant que le marquis Louis Gonzague se trouvait à Milan, écrivit au duc de Ferrare le 8 mars 1451 qu'elle avait fait inutilement chercher Sperandio à Mantoue et sur son territoire, qu'on ne savait où cet artiste était allé depuis quelques jours, qu'elle l'enverrait à Borso dès qu'il reviendrait. (Ad. Venturi, *Sperandio da Mantova*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, mai-juin 1889, p. 229.)

Sa réputation s'étendait au delà de Ferrare. Le 25 mai 1476, Carlo II Manfredi, seigneur de Faënza (1), écrivit à Hercule Ier pour solliciter la faveur d'avoir auprès de lui Sperandio pendant huit ou dix jours. Il fut sans doute très satisfait de l'artiste, car le 21 mai 1477 il adressa une nouvelle lettre au duc afin d'obtenir que Sperandio entrât à son service : il souhaitait, disait-il, que celui-ci exécutât une partie des ornements et des statues qui devaient décorer la cathédrale, qu'il faisait alors construire dans l'intention d'honorer Dieu et d'embellir la cité de Faënza. « Je le traiterai, ajoutait-il, selon son mérite et de façon à le contenter. » Hercule obtempéra aux désirs de Carlo Manfredi, et, le 5 juin 1477, un traité liant Sperandio au seigneur de Faënza fut signé par Sperandio et par Federico Manfredi, mandataire de Carlo son frère (2). Mariotto, aide de Giuliano da Maïano qui travaillait alors à la construction de la cathédrale, intervint comme témoin à la conclusion de l'acte. D'après les clauses de cet acte, clauses exécutoires pendant cinq ans à partir du 1er juillet 1477, Sperandio, « fils de feu Bartolommeo Savelli de Rome, habitant autrefois Mantoue et fixé maintenant à Faënza (3) », s'engageait à faire des ouvrages en bronze, en marbre, en terre et en plomb, des dessins, des peintures, des objets d'orfèvrerie et tout ce que comportait sa profession. Il promettait, en outre, de se conduire en sujet obéissant et fidèle, de ne pas sortir des États de Carlo Manfredi et de ne travailler pour personne sans l'autorisation de celui-ci. Le seigneur de Faënza, de son côté, devait donner à Sperandio huit *libre de bolognini* par mois (4), payer pour lui et pour deux autres bouches le pain, le vin et la viande, et solder son loyer dans une maison convenable.

Carlo Manfredi profita peu des conventions par lesquelles il s'était attaché Sperandio, car il fut détrôné et expulsé avec Federico par son frère Galeotto au bout de quatre mois, le

(1) Né en 1439, il régna à partir de 1468.
(2) Federico Manfredi était évêque de Faënza.
(3) Un peu plus loin, il est appelé « Sperandio de Mantoue ».
(4) La trésorerie se réservait de garder les émoluments d'un mois chaque année.

17 novembre 1477. Il eut cependant le temps de faire exécuter sa médaille, qui resta sans revers et dont l'inscription fut gravée après sa chute. Sperandio exécuta aussi, probablement après la chute de Carlo, la médaille de Galeotto, « INVICTUS MARTIS ALUMNUS », qui régna jusqu'en 1488.

Au bout d'un an, il quitta Faënza, où on lui avait volé des objets représentant une somme de cent ducats d'or, et arriva à Bologne le 20 juillet 1478 avec sa femme, ses filles (Camille, Lucrèce et Laure) et son unique fils (Beltrando) (1). Il gagna les bonnes grâces de Giovanni II Bentivoglio, qui pria, à deux reprises, Laurent le Magnifique d'intercéder auprès de Galeotto Manfredi, pour que celui-ci ordonnât de rechercher les objets dérobés et les fît rendre à qui de droit. Le séjour de Sperandio à Bologne se prolongea, à ce qu'il semble, jusqu'en 1490.

Sperandio revint-il jamais à Ferrare? On pourrait le croire d'après deux lettres d'Hercule Ier à son gendre François Gonzague (2). Dans l'une (11 avril 1491), il prie le marquis de Mantoue de hâter la conclusion d'un procès relatif à une maison appartenant à Sperandio de Mantoue. Dans l'autre (18 octobre 1492), il demande, sur les instances du même artiste, qu'on fasse grâce de la vie à un ami de celui-ci. « Nous aimons et chérissons, disait le duc de Ferrare, notre maître Sperandio de Mantoue. » S'agit-il du médailleur ou du peintre Sperandio da Campo de Mantoue? Il semble qu'un intérêt si vif, si affectueux, devait être inspiré par l'illustre médailleur plutôt que par le peintre, très peu connu de la postérité. Tel est l'avis de M. Umberto Rossi, qui admet la présence de Sperandio di Bartolommeo Savelli à Ferrare de 1490 à 1492 (3). Mais plus d'une objection se présente. Comment admettre que Sperandio le médailleur ait possédé une maison à Mantoue? Il partit fort

(1) Ce n'était sans doute pas la première fois que Sperandio venait à Bologne, car une des trois médailles de Giovanni II Bentivoglio représente ce personnage jeune encore; cette médaille est celle au revers de laquelle on voit deux génies nus soutenant l'écusson des Bentivoglio.

(2) Stefano Davari, *Sperandio da Mantova e Bartolomeo Meliolo Mantovano, scultori-orefici del secolo XV.* Mantoue, 1886.

(3) *Gazetta numismatica,* année VI, n° 12.

jeune de cette ville, ne revint sans doute s'y fixer qu'à la fin de sa vie et n'y acheta vraisemblablement aucun immeuble; quant à son père, qui, venu de Rome à Mantoue, s'éloigna de cette dernière ville quatre ans après s'être fait inscrire dans la corporation des orfèvres, on a peine à se figurer qu'il y ait été propriétaire. Il est encore plus difficile de s'imaginer que le célèbre médailleur ait eu des amis intimes dans une ville à laquelle il était devenu presque étranger depuis son enfance D'ailleurs, si Sperandio Savelli avait cultivé de nouveau son art à Ferrare, ne rencontrerait-on pas son nom sur les registres de la cour comme auparavant? Or, ces registres sont muets sur son compte en 1490 et en 1491. Enfin n'est-ce pas à Bologne, en 1490, qu'il dut exécuter la médaille de Catalano Casali, puisque Casali y est qualifié de protonotaire, titre qui ne lui fut donné qu'en 1490? Ces arguments, qu'a développés M. Venturi, nous semblent décisifs. Il est donc naturel de penser que le Sperandio nommé par Hercule Ier est le peintre qui, on le sait, fut à son service de 1489 à 1494.

On ne peut plus apprécier aujourd'hui Sperandio comme peintre, comme architecte (1), comme orfèvre. Il est, du moins, possible de le juger comme sculpteur.

Le livre des revenus et des dépenses du couvent de Saint-François, à Bologne, relate, en effet, qu'il fut l'auteur du monument en terre cuite élevé dans l'église des Franciscains (2) en l'honneur du pape Alexandre V, et que, le 3 octobre 1482, on paya à l'artiste le solde de ce qui lui était dû (3).

(1) En représentant des temples au revers des médailles de François Sforza et de Lanfredini, Sperandio a cependant laissé quelques témoignages de son talent dans le domaine de l'architecture.

(2) Lorsque, en 1807, à l'époque de Napoléon, l'administration des douanes fut installée dans le couvent de Saint-François, on transporta par morceaux le monument d'Alexandre V à la Chartreuse, près de Bologne, où il ne fut mis en place qu'en 1837. Le sarcophage sur lequel devait reposer la statue du Pape ne se retrouva pas. Il y a quelques années, on a rapporté dans l'église de Saint-François l'œuvre de Sperandio. Elle se composait d'environ cent morceaux; la statue du Souverain Pontife en comprenait quarante à elle seule. Le sarcophage qu'on voit à présent a été reconstitué en grande partie d'après une reproduction donnée par Ciaconio en 1677 dans sa *Vie des papes et des cardinaux*.

(3) Ad. Venturi, *Sperandio da Mantova*, dans l'*Archivio storico dell' arte*

L'aspect du monument confirme, d'ailleurs, la mention du registre. En considérant les deux anges placés dans les niches du soubassement, on se rappelle certaines figures représentées par Sperandio sur les revers de ses médailles : c'est le même système de draperie, ce sont presque les mêmes têtes lourdes et massives, assez grossièrement traitées. Plus haut, le Pape, sans physionomie caractérisée, est étendu sur son tombeau, que dominent la Vierge et l'Enfant Jésus entre deux saints (1). Vasari attribue toutes ces sculptures à Niccolò di Piero Lamberti d'Arezzo (2). Pendant longtemps on a d'autant plus facilement accepté son assertion que la mort d'Alexandre V eut lieu en 1410, du vivant de Niccolò di Piero d'Arezzo, bien avant la naissance de Sperandio. La vérité est que le monument dû à Sperandio a remplacé un monument élevé peu après la mort d'Alexandre V, monument dont il ne reste plus trace, mais dont il est question dans des comptes remontant à 1424. Quant à l'auteur de ce premier tombeau, ce fut probablement Niccolò di Piero de Florence, que Vasari aura confondu avec Niccolò di Piero d'Arezzo, et qui, en 1429, fut chargé de réparer les dégâts causés par un incendie au palais des Anciens, à Bologne.

M. Venturi regarde aussi Sperandio comme l'auteur des ornements qui accompagnent la porte de l'église Sainte-Catherine à Bologne : la ressemblance des arabesques qui garnissent les pilastres avec les arabesques qui décorent les pilastres du monument d'Alexandre V, sans parler d'autres détails caractéristiques, justifie cette affirmation.

On a voulu également faire honneur à Sperandio du beau buste en bronze d'Andrea Mantegna qui orne le tombeau de ce

(mai-juin 1889), p. 232. — Rubbiani (Alfonso), *La tomba di Alessandro V in Bologna, opera di Sperandio da Mantova*, dans les *Atti e memorie della deputazione di storia patria delle Romagne*, série III, vol. XI, fasc. I-III, 1893. — C. de Fabriczy, article dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft*, année 1895, p. 390.

(1) L'article de M. Venturi dans l'*Archivio storico dell' arte*, de mai-juin 1889, p. 230, contient une reproduction de ce monument.

(2) Vasari-Milanesi, t. II, p. 139.

peintre dans l'église de Saint-André à Mantoue. Cette attribution n'est pas soutenable. Le buste de Mantegna n'offre, en effet, aucun des caractères que présentent les médailles de Sperandio; il témoigne d'une manière plus forte, plus large et plus simple (1); d'ailleurs, en 1506, quand Mantegna mourut, Sperandio, nous croyons l'avoir établi, n'existait déjà plus. On pourrait, au contraire, avec M. C. de Fabriczy (2), attribuer sans invraisemblance le buste de Mantegna à *Bartolomeo di Virgilio Melioli,* né en 1448, mort en 1514, comme nous l'avons dit. Préposé par le marquis de Mantoue à la direction de la Monnaie depuis 1492 jusqu'à la fin de son existence, Melioli se pénétra du style de Mantegna en exécutant ses médailles. Or, on retrouve manifestement ce style dans le buste dont nous parlons. En outre, un signe caractéristique des médailles de Melioli, c'est la cuirasse de ses personnages qui descend jusqu'au bord de la pièce et qui interrompt l'inscription gravée autour de l'effigie. Une disposition analogue existe dans le buste de Mantegna : le bas du buste dépasse le cadre circulaire et couvre en partie les ornements de ce cadre. N'était-il pas naturel, d'ailleurs, que le marquis de Mantoue, aux frais duquel fut probablement érigé le monument de Mantegna, s'adressât à Melioli qui était à son service et avait fourni déjà maintes preuves de son habileté? — Peut-être, cependant, serait-on autorisé à se prononcer avec plus de vraisemblance encore pour *Gian Marco Cavalli,* né à Viadana, sur le territoire de Mantoue, en 1450. Cavalli se signala par ses

(1) On a prétendu que Sperandio fut élève de Mantegna. Le style ordinaire de Sperandio contredit cette supposition. L'influence de Mantegna ne se manifeste un peu que sur le revers de la médaille représentant François II Gonzague, médaille exécutée en même temps que la *Madone de la Victoire,* dont Mantegna est l'auteur. Partout ailleurs on ne découvre rien des tendances et des formes qui caractérisent les œuvres du maître padouan, ce qui n'a rien de surprenant, puisque Sperandio passa presque toute sa vie hors de Mantoue, loin de ce maître. Comme médailleur, il travailla sous l'influence de Pisanello, de Matteo de' Pasti et de Marescotti, ainsi que le prouvent tout particulièrement certains revers de ses médailles. (Voyez les exemples cités par M. Venturi dans l'*Archivio storico dell' arte*, octobre 1888, p. 396.)

(2) *Il busto in rilievo di Mantegna attribuito allo Sperandio,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* octobre 1888, p. 428.

travaux d'orfèvrerie, fort appréciés du marquis François Gonzague, d'Isabelle d'Este et de l'évêque Louis Gonzague, frère du marquis. Il grava des coins pour la Monnaie de Mantoue, à la grande satisfaction de son maître, et fondit en bronze une répétition du *Tireur d'épines*, destinée à Marc Antonio Morosini. En 1504, il signa comme témoin le testament de Mantegna (1er mars) et l'acte par lequel les chanoines de Saint-André accordèrent à l'illustre peintre une chapelle où devait être disposé son tombeau (11 août), ce qui indique une véritable intimité entre les deux artistes. Tout conseillait donc de confier à Cavalli l'exécution du monument de Mantegna. Il y a, au surplus, une grande ressemblance de style entre le buste de Mantegna et le buste du Carme Battista Spagnoli, qui était alors le poète favori des Gonzague. Or, ce dernier buste, conservé au musée de Berlin, est sans doute l'œuvre de Cavalli, car Spagnoli et Cavalli étaient étroitement liés, et Cavalli est le seul artiste, avec Mantegna, que le poète ait mentionné dans ses vers (1).

S'il faut se contenter à présent de juger Sperandio d'après ses médailles, le champ de l'observation est du moins aussi vaste qu'intéressant. Sperandio est le plus fécond des médailleurs italiens. Son œuvre comprend quarante-six pièces (2). Sur celles qui sont pourvues de date, les années 1472, 1473, 1474, 1479 et 1482 sont seules indiquées. Peut-être a-t-on exagéré le mérite de Sperandio. En réalité, il est très inférieur à Pisanello et à Matteo de' Pasti. La plupart de ses médailles trahissent la négligence et la précipitation ; le relief y est trop fort et trop heurté. En général, les revers manquent de noblesse et de grâce (3) : les compositions sont lourdes, et le

(1) Umberto Rossi, *Gian Marco Cavalli,* dans la *Rivista italiana di numismatica*, anno I, fasc. IV, 1888. — Bode, *Die Bronzebüste des Battista Spagnoli im kœniglichen Museum zu Berlin, ein Werk muthmasslich des Gian Marco Cavalli,* dans le *Jahrbuch* du 1er octobre 1889, 10e année, n° 4.

(2) Elles sont toutes, excepté celle de Carlo II Manfredi, reproduites en héliogravure dans le fascicule consacré par M. Heiss à Sperandio.

(3) On y voit souvent des figures allégoriques debout ou assises sur des animaux symboliques.

dessin des figures laisse à désirer (1). Quelques médailles, cependant, sont charmantes, pleines de vie, ciselées avec beaucoup de soin. Sperandio reprenait souvent après coup certaines pièces et leur donnait une perfection que n'ont pas tous les exemplaires. Pour juger de ce dont il était capable, il faut consulter les exemplaires qu'il a retouchés, ou tout au moins les bonnes épreuves, qui permettent seules d'apprécier ce qu'il vaut.

Parmi les personnages représentés sur les médailles de Sperandio, les Bolonais sont les plus nombreux ; mais les Ferrarais ou les hommes qui occupèrent à Ferrare une grande situation forment un groupe presque aussi considérable, ce qui s'explique par le long séjour de Sperandio dans la capitale des princes d'Este. Après avoir triomphé des difficultés qui accompagnent si souvent les débuts des artistes, il excita un engouement général ; à l'exemple du souverain, les courtisans et les principaux citoyens lui demandèrent à l'envi de reproduire leurs traits. Une des deux médailles consacrées à *Bartolommeo Pendaglia*, la médaille de *Prisciano de' Prisciani* et celle de *Bartolommeo della Rovere* portent seules des dates : la première est de 1472, la seconde de 1473, la troisième de 1474. Présenter un essai de classement chronologique des autres médailles, en se reportant aux événements qu'elles rappellent ou en consultant l'âge apparent des personnages, nous paraît une entreprise périlleuse, où les chances d'erreur sont nombreuses. Nous suivrons donc une autre méthode. Après avoir examiné les portraits d'Hercule II, nous passerons en revue les portraits des princes et des seigneurs de son entourage, et nous finirons par les savants et les poètes, de façon à embrasser pour ainsi dire d'un coup d'œil l'ensemble de la société ferraraise à cette époque.

Hercule Ier, fils légitime de Nicolas III et de Ricciarda de Saluces, né en 1431, duc de Ferrare à partir de 1471, mort en 1505 (diam. 97). — Le prince, tourné à gauche, est coiffé

(1) FRIEDLAENDER, p. 61, 62.

d'un mortier. Il a des cheveux longs et bouclés, et porte une chaîne d'où pend un médaillon. Sa physionomie, plus agréable que sur les médailles de Baldassare d'Este, est moins accentuée que sur la médaille de Coradini. Il semble n'avoir pas plus de quarante ans. Sa médaille aurait donc été faite en 1471, puisqu'il naquit en 1431. Au revers, on voit sur un monticule un palmier chargé de fruits entre deux troncs d'arbres desséchés.

Cette médaille est probablement celle que Sperandio mentionne dans une lettre à laquelle nous avons fait allusion et dont voici la substance. Sperandio rappelle que, depuis longtemps, il désire servir le duc, et qu'il ne l'a jamais importuné. Mais il a trois filles à marier et ne peut subvenir aux besoins de sa famille. « J'ai résolu, ajoute-t-il, de ne vivre en ce monde que de mon faible génie. Cependant, comme mon talent, qui est tout mon bien, ne me rapporte guère, je me vois forcé d'implorer une petite pension ou un don pour me tirer d'embarras. » Si sa demande est repoussée, Sperandio sera forcé de quitter Ferrare, où il avait pourtant résolu de vivre à l'ombre du duc. Il termine en disant qu'il a fait le portrait du duc, « *la imagine de Vostra Excellentia* » (c'est-à-dire la médaille dont nous nous occupons), et qu'il le lui envoie. Cette lettre n'est pas datée (1), mais M. Venturi la place avec

(1) C'est M. Venturi qui l'a découverte. Elle a été publiée par lui dans le *Kunstfreund* de Berlin, n° 18, livraison du 15 septembre 1885, p. 77, et dans l'*Archivio storico dell' arte,* octobre 1888. En voici le texte :

« Illu^me^ Princeps et Ex^me^ domine. Dux mi plusque singularis. perche glia molti anni sun stato cupido et desideroso servir vostra Inclita et ducal Signoria. E mai non mi è apparso il tempo di atediar quella : Al presente gravato de inutile famiglia et de Tre figliole da marido, et non potento cum mia Virtu sovegnirme in ogni mio bixogno : per non essere la Virtu piu in precio di quello che se sia : on per necessita de li homini on per altre occurrente occupatione. Ma io deliberato non voler viver in questo mondo se non mediante il mio debile ingegno : hora a piedi de Vostra Ex^cia^ me ricomando. Intimando a quella che le mie possessione più non fructano granfacto zoe le virtu mie : et Ritrovandomi in mali Termini se vostra ducal Sig^a^ non me succore de qualche provisioncella : on de qualche dono, che a vostra Signoria sera fama gaudio et contento cum pochissimo damno : et a mi vostro fidelissimo Servidore un gran soccorso e bene. Aliter non ci posso stare : e dolme fino al core dover cerchare altri paesi non me ajutando vostra Signoria perche glia havea deliberato e stabelito Vivere e morire sotto lombra de Vostra Ex^cia^. Et per Ricordo di mei bisogni et affanni, mando a Vostra Sig^a^ la Imagine de Vostra Ex^cia^. La qual fara parangone di quella pocha virtu che sco

vraisemblance en 1471. Dans un inventaire des objets possédés par Hercule Ier en 1471, il est, en effet, question d'une médaille du duc ; or, cette médaille ne peut être ni celle que fit Coradini (1472), ni celle dont Baldassare d'Este fut l'auteur (1472), ni aucune des pièces anonymes, car ces dernières représentent toutes Hercule Ier dans un âge avancé (1). Il ne s'agit donc que de la médaille précédemment décrite.

Sur une seconde médaille beaucoup plus grande et sans revers (diam. 116), que borde une couronne de laurier, Sperandio a représenté, se faisant face, à droite *Hercule Ier*, à gauche *Éléonore d'Aragon*, sa femme. Hercule porte une toque d'une forme moins heureuse que sur la médaille précédente ; son nez est plus recourbé vers le bout et son regard plus hautain. Il semble, du reste, avoir à peu près le même âge. Quant à Éléonore, elle a la tête couverte d'une coiffe qui descend sur la nuque. Son front haut est très bombé. Il y a un peu de vulgarité dans ses traits, et le charme de la jeunesse lui fait défaut. Une tête de chérubin, vue de face, plane au-dessus des deux personnages : elle est vulgaire et sans grâce. On s'accorde, avec raison, à croire que cette médaille fut faite aussitôt après le mariage d'Hercule Ier avec la fille de Ferdinand d'Aragon, roi de Naples, mariage qui eut lieu le 3 juillet 1473 (2).

essendo questa de le minime che sapia; Ricordandovi che sel non fusse il bisogno che io ho de continuar la Rubrica (de pane aquirendo) haria facto molto meglio : Et anche credo Vostra Signoria il scapia, per alcune mie operete che vi ho fatto a presentare da parte mia : Si che supplico a Vostra Excie quella se degni havermi per ricomandato nelle mie neccesita et per recscripto gracioso darmi aviso di quello ho a fare. Non altro a quella millies me Ricomando. Ferrariae, etc. »

Extie V. — Femus Servitor Sperandeus de mantua,
aurifex habitans ferrariæ.

A l'extérieur : — Illmo Principi et Exmo domino
Herculi Duci Ferrariæ Mutine et
Regij Marchioni estensis Rodigiique comiti Domino suo plus que Singulari.

(1) Ad. Venturi, *Sperandio da Mantova*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, octobre 1888, p. 390.

(2) La plus belle des médailles consacrées à *Hercule Ier* et à *Éléonore d'Aragon*, celle où ces deux personnages apparaissent le plus à leur avantage, est une médaille anonyme d'un très faible relief (diam. 74). Elle fut faite aussi très probablement à l'occasion du mariage d'Hercule avec la princesse napolitaine. On voit d'un côté le duc tourné à droite, vêtu d'une robe et coiffé d'une calotte ; de

Sigismond d'Este, premier marquis de San Martino (1). — Fils de Nicolas III d'Este et de Ricciarda de Saluces, il naquit en 1433 et vécut depuis 1441 jusqu'en 1461 à la cour de Naples, où il avait été relégué. Pendant les absences des ducs Borso et Hercule Ier, c'est à lui que fut confié le gouvernement de Ferrare. La donation du marquisat de San Martino en 1501 récompensa ses services. S'étant retiré dans le monastère de Saint-Georges à Ferrare afin d'y passer la semaine sainte de l'année 1507, il fit une chute en quittant sa place pour aller recevoir la communion, le jeudi saint, et mourut de cette chute. Sur sa médaille (diam. 85), il est tourné à gauche, la tête nue, et paraît avoir tout au plus quarante ans; autour de son cou

l'autre la duchesse regardant à gauche, la tête à moitié couverte d'une draperie tombant sur le cou. (Armand, t. II, p. 43.) — Cette médaille est reproduite dans l'ouvrage de M. Heiss.

Parmi les autres médailles dont les auteurs sont restés inconnus et qui représentent Hercule Ier seul, nous nous bornerons à mentionner celle où le prince, tourné à gauche et coiffé d'un bonnet, semble avoir environ cinquante-cinq ans, et sur le revers de laquelle se trouve une Minerve debout (diam. 50).

Plusieurs monnaies d'argent méritent à plus juste titre encore d'être signalées. Hercule y est représenté à l'âge d'environ soixante ans, et ses traits, quoique reproduits fidèlement, sont rendus avec un art qui leur a donné une véritable noblesse et en a atténué les exagérations trop fâcheuses. On a attribué à *Francia*, mais à tort selon M. Gaetano Milanesi, plusieurs de ces monnaies. Une d'entre elles (très bien reproduite dans l'ouvrage de M. Friedlaender, pl. XXXIV) nous montre Hercule tourné à droite et levant légèrement les yeux. Cette effigie est accompagnée tantôt d'un revers où se trouve l'hydre de Lerne sur un bûcher ardent, par allusion au second des travaux d'Hercule, tantôt d'un revers où l'on voit Samson terrassant un lion. — La face d'une seconde monnaie représente Hercule Ier tourné à gauche, tandis qu'un saint Georges, dont la monture se cabre auprès d'un dragon qu'il transperce, orne le revers pourvu de cette inscription : « *Deus fortitudo mea.* » (Bibl. nat., n° 1375.)

Un des ducats d'or portant l'effigie d'Hercule Ier ne se recommande pas moins à l'attention par l'élévation du style et par le goût que révèlent les moindres détails. Le buste du duc est tourné à gauche; de longs cheveux retombent sur le front et sur le cou; le personnage a le nez long et les lèvres pincées. Au revers, le Christ assis sur son tombeau bénit de la main droite et tient de la main gauche un étendard; il a la beauté d'un Jupiter. (Bibl. nat., K. 1975.)

Nous croyons inutile d'énumérer ici toutes les monnaies et médailles faites d'après Hercule Ier. On en peut lire la description dans l'ouvrage de M. Armand, t. II, p. 43-45, 300, et t. III, p. 168, ainsi que dans l'ouvrage de M. Heiss, p. 49.

Une plaquette (83 × 53), avec les mots : « *Her. ferr. dux.* » et la date de 1472, reproduit également les traits d'Hercule Ier.

(1) Nous avons déjà mentionné une médaille de ce personnage par *Lodovico da Foligno*, p. 614.

et de sa poitrine s'enroule une chaîne ; sa chevelure abondante et bouclée lui cache la nuque ; son nez gros et long ressemble en mieux à celui d'Hercule Ier, mais c'est surtout par la forme de ses yeux qu'il rappelle l'Hercule de la médaille dont le revers est orné d'un palmier. Au revers de la médaille de Sigismond, un génie nu, debout, vu de face, tient de la main droite une branche de palmier qui a encore ses fruits, et il appuie sa main gauche sur un glaive auquel est assujettie une balance. Cet enfant, coiffé sans goût, est mal proportionné et n'a point de grâce. Il symbolise la prospérité et la justice que Sigismond faisait régner à Ferrare quand ses frères lui confiaient le gouvernement.

Niccolò da Correggio. — Avec ce personnage, c'est encore dans la famille d'Hercule Ier que nous nous trouvons. Niccolò da Correggio était le neveu du duc. Fils posthume de Niccolò di Gherardo et de Beatrice, fille de Nicolas III d'Este, il naquit à Ferrare en 1450 et y mourut en 1508. Mais sa vie ne s'y passa pas tout entière. Véritable condottiere, il mit son épée au service tantôt d'un État, tantôt d'un autre. Après avoir combattu pour les Vénitiens (1475), il soutint Galéas Marie Sforza, prit parti, avec Ludovic le More, pour Laurent le Magnifique en guerre avec Sixte IV à la suite de la conjuration des Pazzi, se tourna contre les Vénitiens alliés du Pape, tomba entre leurs mains (1482) et fut conduit en triomphe à Venise. L'année suivante il recouvra sa liberté, et, dès que la paix fut conclue, il accepta le commandement des troupes vénitiennes. En 1486, on constate de nouveau sa présence auprès de Ludovic le More, qui le nomme conseiller ducal, l'autorise à porter le nom de Visconti et l'envoie à Rome, en 1492, pour féliciter Alexandre VI de son avènement, puis à Lyon, en 1494, pour sonder les dispositions de Charles VIII. Au milieu de cette existence agitée, il n'oublia pas sa ville natale : il y reparut en 1478, et le 16 juin il fut vainqueur dans un tournoi ayant pour objet la *Difesa del Dio d'Amore*, ce qui lui valut un anneau d'or avec un diamant à facettes. N'ayant encore que vingt et un ans (1471), il avait accompagné Borso à Rome

quand ce prince y alla recevoir du Pape le titre de duc de Ferrare. Deux ans plus tard, il avait suivi à Naples Sigismond d'Este et Albert d'Este, alors que ces deux princes, escortés de Galeotto Pic de la Mirandole, de Marco Pio da Carpi, de Niccolò Contrari, de Matteo Maria Boïardo, de Lodovico Carbone et d'une suite imposante, allèrent chercher la fiancée du duc Hercule Ier, Éléonore d'Aragon. En 1501, il remplit une mission analogue et ramena de Rome, en compagnie d'une suite non moins nombreuse, Lucrèce Borgia, promise à Alphonse d'Este. Si Niccolò da Correggio, créé chevalier à l'âge de deux ans par l'empereur Frédéric III, fut avant tout un prince guerroyeur, il sut cependant se ménager des loisirs pour cultiver les lettres et mériter une place honorable parmi les poètes de son temps. On lui doit un drame pastoral en cinq actes, *Aurora e Cefalo,* qui fut représenté à la cour de Ferrare en 1487 avec des intermèdes de musique instrumentale, à l'occasion des noces de Giulio Tassoni avec Ippolita Contrari (1), un roman en vers sur Psyché et quelques pièces lyriques (2). Marié à Cassandra, fille de Bartolommeo Colleone, il eut un fils et trois filles : l'une d'elles, Isotta, se rendit célèbre comme improvisatrice et finit ses jours dans un couvent; une autre fut chantée par l'Arioste, sous le nom de Mamma, dans le quarante-sixième chant de l'*Orlando furioso.*

Sur la médaille due à Sperandio (diam. 80), Niccolò da Correggio, tourné à gauche, est vêtu d'une armure et coiffé d'un bonnet; il a de longs cheveux bouclés. Son regard est dur et dédaigneux, le bas de son visage épais et mal conformé. L'inscription ne fait aucune allusion aux talents littéraires du personnage, désigné seulement comme comte de Corrège et de Brescello et comme conducteur d'armées (*armorum ductor*). Au revers, Sperandio nous le montre en costume de guerre sur un cheval richement caparaçonné, dont il modère l'ardeur pour s'entretenir avec un moine barbu, auquel il tend la main droite. De chaque côté se trouve un tronc d'arbre desséché,

(1) Voyez Frizzi, t. IV, p. 156.
(2) Ginguené, *Hist. littéraire d'Italie,* t. VI, p. 18, 325, 326.

semblable à ceux qui figurent auprès du palmier sur le revers de la médaille d'Hercule I[er]. On lit autour de ce curieux revers, outre la signature du médailleur : « JUSTITIA AMBULABIT ANTE TE UT PONAT IN VIA GRESSUS TUOS. »

Prisciano de' Prisciani. — La médaille de ce personnage (diam. 99) est une des trois médailles de Sperandio qui portent une date : on y lit celle de 1473. En outre, l'auteur, au lieu de signer, selon son habitude, « OPUS SPERANDEI », a signé « SPERANDEUS MANTUANUS ». Cette médaille est plus soignée que les précédentes. Il y a d'ailleurs plaisir à regarder Prisciano. Sa mine est très intelligente, et, quoiqu'il ait déjà une cinquantaine d'années, quoiqu'il ait trop d'embonpoint, les lignes de son visage ne manquent point de distinction. Il est coiffé d'une calotte presque plate et regarde vers la gauche. Au revers se trouve un homme debout sur un aigle ou sur un vautour abattu; il tient de la main gauche une flamme et s'appuie de la main droite sur une longue flèche; la partie inférieure de son vêtement, serré à la taille par une ceinture, s'entr'ouvre en flottant et laisse voir ses genoux nus; il est coiffé d'un bonnet qui retombe le long des oreilles jusque sur le cou. A ses côtés s'élèvent des troncs d'arbres desséchés, pareils à ceux dont nous avons signalé la présence sur deux autres médailles. Que signifie ce revers? Avons-nous là sous les yeux, ainsi qu'on l'a prétendu, un nouveau Prométhée qui, tout en ayant dérobé le feu du ciel, a su triompher du vautour envoyé par Jupiter, ou bien Prisciano lui-même? Nous avouons ne pas comprendre la signification de la figure emblématique évoquée ici.

Les légendes de la médaille que nous venons de décrire nous apprennent que Prisciano, né à Ferrare, avait le titre de chevalier, qu'il était « agréable aux grands et aux petits, très cher à ses ducs et à Mercure ». On sait qu'il exerça les importantes fonctions de *fattore generale,* c'est-à-dire d'administrateur des finances, sous les règnes de Borso et d'Hercule I[er] (1);

(1) FRIZZI, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 34.

qu'il fut un des conseillers de ces deux princes, qu'il fit exécuter des travaux pour l'écoulement des eaux qui inondaient la Polésine de Rovigo. Il était très versé dans l'étude de l'antiquité. Orateur trop prolixe, il abusait des citations. Les dates de sa naissance et de sa mort sont restées inconnues. Un monument, qui existe encore, lui fut élevé dans l'église de Saint-Dominique par ses fils. L'un d'eux est Pellegrino Prisciani, auteur d'une histoire de Ferrare et professeur d'astronomie à l'Université.

Jacopo Trotti. — La médaille de ce personnage (diam. 88) ne vaut pas, selon nous, celle de Prisciano. Jacopo Trotti, coiffé d'une calotte et tourné à droite, n'a pas, du reste, la physionomie ouverte et avenante de Prisciano. La contraction de ses sourcils semble indiquer qu'il est préoccupé d'affaires délicates et difficiles. Après avoir servi de secrétaire et d'ambassadeur à Borso (1), il fut un des conseillers et des ministres d'Hercule Ier qui lui confia des ambassades à Milan, à Rome et à Venise. C'est à lui qu'incomba la pénible mission de signer, le 7 août 1484, à la suite d'une désastreuse guerre de deux ans, la paix avec les Vénitiens, paix qui enlevait à son maître la Polésine de Rovigo et contre laquelle il crut devoir protester. En 1494, il représentait encore à Milan le duc de Ferrare (2).

(1) Il se trouvait à Rome en qualité d'ambassadeur lors de la conjuration par laquelle Lodovico Pio de Carpi tenta de renverser Borso au profit d'Hercule, frère de celui-ci. L'habitude qu'avait Borso de distribuer à ses favoris les biens confisqués détruisait tout esprit de justice et de pitié chez ceux qui espéraient en obtenir une partie. Sans cet espoir, Giacomo Trotti aurait-il admis la culpabilité non seulement de Lodovico, mais de tous les frères de ce prince, qui étaient innocents? En s'entretenant avec le Souverain Pontife, il ne craignit pas de dire qu'il regrettait vivement de n'être pas à Ferrare, où il eût sollicité avec plus de chance de succès la faveur d'une distribution dans les dépouilles des condamnés, « *come la ragione voleva* ». Son absence ne lui nuisit pourtant pas. Soit sur la recommandation du pape Paul II, soit sur ses instances personnelles, dix propriétés sur le territoire de San Felice lui furent attribuées.

(2) Il existe un certain nombre de pièces diplomatiques rédigées par Giacomo Trotti quand ce personnage résidait à Milan comme ambassadeur d'Hercule Ier en 1493 et en 1494. « Ludovic le More et sa femme Beatrix d'Este avaient une telle confiance en lui, qu'ils ne lui cachaient aucune affaire d'État. Giacomo Trotti lisait toute la correspondance diplomatique adressée à la cour de Milan, et prenait copie des lettres et des dépêches les plus importantes pour en donner communication au duc de Ferrare... Lorsque, en mai 1493, Ludovic

La dignité de chevalier lui avait été conférée, en 1472, par Hercule Ier lui-même, qui lui donna en cette occasion un vêtement en brocart d'or garni de fourrure. Sur sa médaille, il est appelé « EQUES, DIVI HERCULIS CONSILIARIUS, REI PUBLICÆ MODERATOR ». Au revers, un homme nu et barbu, vu de face, est debout, tenant une épée de la main droite, et posant sa jambe gauche sur un dragon terrassé dont la queue s'enroule autour d'elle. Dans le fond apparaît une ville hérissée de tours et protégée par un fort. M. Heiss croit que Sperandio a voulu figurer par ce revers la Vigilance armée.

Agostino Buonfrancesco ou *Bonfranceschi de Rimini* (1). — C'est aussi à l'entourage intime d'Hercule Ier qu'Agostino Buonfrancesco appartenait. Il fut le conseiller privé du duc (2), après avoir rempli à Rome les fonctions d'avocat consistorial. Ces titres sont mentionnés sur la médaille exécutée par Sperandio. On y lit en effet : « AUGUSTINUS BONFRANCISCUS ADVOCATUS CONCISTORIANUS ET DUCALIS CONSILIARIUS SECRETUS. » Mais Sperandio a omis de rappeler qu'Agostino se distingua comme jurisconsulte, à l'exemple de son père Ugolino Buonfrancesco. Si l'on en croit Lodovico Carbone, Agostino, qui fut son maître, était un homme d'un grand savoir et un dialecticien très habile. L'Université de Ferrare le compta parmi ses professeurs (1472). Il fut enseveli auprès de son père dans l'église de Saint-François (3). La médaille qu'il fit faire à Sperandio (diam. 83), médaille traitée avec soin, nous le montre tourné à gauche, coiffé d'une calotte sous laquelle passent des cheveux longs et bouclés, qui retombent jusque sur le cou et qui cachent même le front. Le

s'éloigna de Milan pour accompagner sa femme à Venise, il appela Trotti, durant son absence, à faire partie du Conseil d'État. » (Cesare Foucard, *Pubblicazione del carteggio diplomatico conservato negli archivi pubblici d'Italia dal* 1493 *al* 1496, dans l'*Archivio storico per le provincie Napolitane.*) Trotti, dans le document IV, décrit d'une façon très intéressante l'entrée du roi de France Charles VIII et de sa suite à Vigevano, dont le château avait été orné avec tant de luxe et de goût « qu'on n'eût pu mieux faire en paradis ».

(1) A. Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, p. 741, et *Gli affreschi del palazzo di Schifanoia in Ferrara,* p. 9, dans le tirage à part. M. Friedlaender donne à tort Venise pour patrie à Buonfranceschi.

(2) Il avait été aussi conseiller de Borso, prédécesseur d'Hercule Ier.

(3) Heiss, p. 31.

visage est maigre, et le regard a une singulière pénétration. Au revers, on voit, comme sur la médaille de Jacopo Trotti, mais avec une pose différente, un homme nu et barbu, représenté de face, tenant une épée de la main droite et foulant aux pieds un dragon. Il n'y a aucune ville dans le fond. Suivant M. Heiss (p. 31), ce revers représente « la Vigilance prête à défendre l'intégrité des lois ».

Lanfredini (*Giovanni*). — Il fut ambassadeur de Florence à Ferrare, et Hercule I[er] lui marqua son estime en lui permettant d'ajouter à son nom l'épithète d'*Estense*. Plusieurs de ses lettres (1480-1483) sont, en effet, signées « JOHANNES LANFREDINUS ESTENSIS ». Sur sa médaille (diam. 86), il est tourné à gauche, vêtu d'une robe, et il porte sur ses cheveux courts un bonnet en forme de calotte. On lit autour de son effigie : « C.V. IOHANNES . ORSINII.DE . LANFREDINIS . DE . FLORENTIA. » Au revers, se trouve un temple élevé sur un soubassement et couronné d'un fronton et d'un dôme. Ce temple se compose de trois travées, dont les deux latérales forment, à l'intérieur, des galeries en perspective; aux angles se trouvent deux enfants jouant du luth. Dans la travée du milieu, à laquelle on parvient par un escalier, on remarque une femme agenouillée, contre laquelle un homme resté en bas décoche une flèche. Ce revers a pour inscription : « SIC . PEREUNT . INSAPIENTIUM . SAGIPTE . ET . ILLUSTRANTUR . JUSTI. » Les mots « OPUS SPERANDEI » sont en creux.

Antonio Sarzanella de' Manfredi (diam. 73). — Il est tourné à droite et coiffé d'un mortier; son vêtement est garni de fourrure autour du cou. Ce personnage, au visage maigre, peut avoir une soixantaine d'années. Son regard calme, grave et profond indique des habitudes de réflexion et une grande sagacité. La légende le qualifie de « *Sapientiæ pater* ». Au revers, on voit, assise sur un siège flanqué de deux chiens, une femme dont le corps se présente de face, tandis que son visage regarde vers la gauche du spectateur. Elle tient de la main droite un compas, de la main gauche un écusson (1), et elle a

(1) D'après M. Heiss, ce sont les armes de Bologne, ce qui prouverait que Sarzanella fut professeur à l'Université de cette ville.

un double visage : le visage postérieur est celui d'un vieillard barbu. Au fond, de chaque côté, on distingue quelques arbrisseaux sans feuilles. La légende de ce revers porte les mots suivants : « IN . TE . CANA . FIDES . PRUDENTIA . SUMMA . REFULGET . » Suivant les auteurs du *Trésor de numismatique,* Antonio Sarzanella appartenait probablement à la branche des Manfredi établie à Ferrare. Cette supposition est vraisemblable, car il résida en Toscane comme ambassadeur de Borso depuis le 23 juin 1451 jusqu'au 20 avril 1453, y retourna plusieurs fois, et y séjourna en 1456 et en 1463 (1).

Bartolommeo Pendaglia. — Fils d'un conseiller de Nicolas III, Bartolommeo Pendaglia, riche marchand et citoyen de Ferrare, fut un des *fattori generali* de Borso et se rendit cher à ce prince par le zèle et l'intelligence qu'il mit à remplir ses fonctions. L'estime dont il jouissait à la cour se manifesta surtout à l'occasion de son mariage avec Margherita Costabili, en 1452. L'empereur Frédéric III, qui se trouvait alors à Ferrare, voulut y assister, et il tint le doigt de Marguerite pendant que Pendaglia y passait l'anneau nuptial. Quand la nouvelle mariée s'achemina, sur un cheval caparaçonné d'or, vers le palais de son mari, elle avait à ses côtés l'Empereur et Ladislas, roi de Hongrie, tandis que le duc Borso, Albert d'Este et une foule de gentilshommes s'avançaient à sa suite. Dans le palais Pendaglia, renommé pour sa beauté, tous les princes prirent part à un somptueux banquet, après lequel eurent lieu un bal où brillaient les plus riches costumes, et un souper dont un millier de convives apprécièrent l'opportunité. Frédéric III fit don à Marguerite d'un précieux bijou (2), et, quelques jours plus tard, créa Pentaglia chevalier, après avoir conféré à Borso le titre de duc de Modène et de Reggio (3).

La médaille de Pendaglia (diam. 85), exécutée en 1472, comme l'indique cette date inscrite sur l'un des deux revers, ne fut probablement pas faite d'après nature. A cette époque,

(1) Ad. Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este,* p. 741.
(2) Frizzi, t. IV, p. 16.
(3) Frizzi, t. IV, p. 22.

dit M. Venturi, Bartolommeo Pendaglia n'existait plus, si c'est à lui, comme tout porte à le croire, que se rapporte une lettre, datée du 1er mars 1462, par laquelle Daniele et Niccolò Pendaglia annoncent au marquis Gonzague la mort de leur père Bartolommeo (1). Le personnage, tourné à gauche et coiffé d'un bonnet plat, n'a guère moins de soixante ans; les joues sont creuses et ridées, les lèvres minces; le bout du nez est un peu recourbé et le menton proéminent. Pendaglia a la mine sérieuse d'un homme d'affaires consommé, mais il manque de noblesse.

L'inscription de la médaille nous apprend qu'il se distingua par sa libéralité autant que par sa munificence; elle le proclame « INSIGNE LIBERALITATIS ET MUNIFICENTIÆ EXEMPLUM ». L'effigie de Pendaglia n'est pas toujours accompagnée du même revers. Sur l'un, Sperandio a représenté un homme nu auquel il donne le nom de Mercure. Cet homme, tourné à gauche, est assis sur une cuirasse; il tient de la main gauche un long bâton et de la main droite une boule; son pied gauche foule un sac d'où s'échappent des pièces de monnaie; derrière lui se trouvent deux boucliers. La légende porte les mots : « CÆSARIANA LIBERALITAS. » Ce revers est accolé aussi à la médaille de Carlo Quirini. L'autre revers, que l'on voit joint plus souvent à la médaille de Pietro Albani, nous montre de face Mercure assis sur des ballots, la tête appuyée sur sa main droite. On lit dans le haut la date de 1472.

Bartolommeo della Rovere. — Entre tous les grands dignitaires ferrarais sous Hercule Ier, Bartolommeo della Rovere, né à Savone de Raffaello della Rovere et de Teodora Manerola, est un de ceux dont le nom est le plus illustre, car il était neveu de Sixte IV et frère de Jules II. De bonne heure il entra dans l'Ordre des Franciscains. Il était depuis un an évêque de Massa, quand Sixte IV le donna comme successeur à Lorenzo Roverella, évêque de Ferrare (1474), et il occupa le siège épiscopal de Ferrare jusqu'à sa mort (1495), c'est-à-dire pen-

(1) *Sperandio da Mantova,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* octobre 1888, p. 387.

dant vingt et un ans (1). La cathédrale lui doit quelques-uns de ses livres de chœur ornés de miniatures : sur ces livres, on voit çà et là les armes des della Rovere (2). — Sa médaille (diam. 84), une des meilleures et des plus agréables qu'ait faites Sperandio, fut exécutée peu après son intronisation, puisqu'elle porte la date de 1474 (3). Bartolommeo est tourné à gauche et coiffé d'une calotte ; il a les épaules couvertes d'un camail. La jeunesse et la vivacité de ses traits n'enlèvent rien à la gravité de sa tenue. Au revers, on voit l'écusson des della Rovere, surmonté de la mitre.

Fra Cesario Contughi. — La famille patricienne des Contughi de Ferrare ne compte pas de plus digne représentant que Fra Cesariano, appelé aussi Cesarione, qui entra dans l'Ordre des Servites. Après s'être acquis une grande renommée comme prédicateur dans les principales villes de l'Italie, il enseigna la littérature sacrée, la littérature profane, la philosophie et la théologie à l'Université de Ferrare, dont il devint le doyen en 1467 (4). Sur ses instances, les magistrats firent construire en 1488 une prison spéciale pour les débiteurs, confondus jusqu'alors avec les voleurs et les assassins (5). Il mourut en 1508. — Sa médaille (diam. 84), ciselée avec soin, nous le montre tourné à gauche, la tête couverte d'un capuchon. Ses traits ont beaucoup de caractère ; son regard est ferme, intelligent, plein d'autorité ; son double menton ne lui messied pas. — L'inscription qui entoure l'effigie proclame Fra Cesario « DIVINUS ET EXCELLENS DOCTOR, AC DIVINI VERBI FAMOSISSIMUS PRÆDICATOR ». Au revers, Fra Cesario, assis et vu de face, la tête enveloppée de son capuchon, médite en présence d'une tête de mort gisant à terre. L'exergue commente en ces termes la signification de la figure du moine, figure un peu

(1) C'est à Bologne qu'eut lieu sa mort, et son corps fut transporté dans l'église de Saint-Georges, située hors des murs de Ferrare.
(2) Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 175.
(3) Cette date est gravée en creux.
(4) Heiss, p. 36.
(5) Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 160. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 256.

trop sommairement traitée : « INSPICE MORTALE GENUS, MORS OMNIA DELET. »

Pietro Bono Avogario. — Ce personnage, né à Ferrare vers 1425, mort en 1506, à l'âge d'environ quatre-vingt-un ans (1), eut une grande réputation comme médecin et comme astrologue. Sur sa médaille, Sperandio le qualifie, en effet, de « MEDICUS INSIGNIS, ASTROLOGUS INSIGNIOR ». L'apparition d'une comète en 1472 lui donna l'idée d'écrire un traité relatif aux comètes, traité que Scipione Maffei mentionne pour en avoir vu le manuscrit (2). Il est impossible aujourd'hui de porter un jugement sur les connaissances astronomiques de Pietro Bono. Quant à sa science médicale, il est difficile d'en avoir une très haute opinion lorsqu'on lit la lettre écrite par lui le 11 février 1488 à Laurent le Magnifique. Outre des pronostics pour l'année 1488, cette lettre contient d'étranges recettes contre les rhumatismes et contre la goutte : Laurent devra prendre, le matin, au lever du soleil, une demi-once d'un certain médicament, et mettre à l'annulaire de sa main gauche, afin de prévenir le retour des douleurs, un anneau d'or auquel sera assujettie une petite pierre qui doit toucher la chair et qui empêche les humeurs d'envahir les jointures. « Le remède est divin et miraculeux. » Avogario l'a expérimenté sur lui-même (3).

La médaille que Sperandio a faite d'après Pietro Bono (diam. 90) est très agréable à regarder. Le personnage, tourné à gauche et coiffé d'un bonnet, se recommande par une bonhomie mêlée de finesse. Il a de longs cheveux qui frisent. Au revers, Esculape et Uranie, vus de face, sont debout. Esculape, avec sa longue barbe, sa haute coiffure et ses cheveux pendants, a l'air d'un vieux nécromancien ; il foule aux pieds un dragon, en tenant de la main droite une fiole et de la main gauche un rameau. Uranie, avec un livre ouvert et un astrolabe, a les pieds posés sur le globe céleste ; sa coiffure est

(1) Il fut enseveli à Ferrare dans le couvent de Saint-François.
(2) Heiss, p. 16.
(3) Roscoe, *Vie de Laurent le Magnifique*, t. II, p. 466.

étrange aussi, et ses traits fanés, loin d'avoir rien d'une créature supérieure, seraient plutôt ceux d'une sorcière. Sperandio n'a pas, du reste, apporté à l'exécution des deux figures de son revers le soin que dénote le buste d'Avogario.

Tito Vespasiano Strozzi. — La médaille qui le représente (diam. 82) (1) a longtemps passé pour être le portrait d'un personnage inconnu (2). M. C. de Fabriczy (3) a démontré qu'aucun doute n'était possible sur le nom de l'homme qu'elle nous montre. La couronne qui entoure le buste tourné à gauche, couronne formée de deux branches, l'une de laurier, l'autre de lierre, indique bien qu'il s'agit d'un poète. Pour se convaincre que ce poète est Tito Strozzi, il suffit de comparer la médaille, soit avec la gravure (insérée dans la *Storia della pittura italiana* de Rosini, t. III, p. 199) qui a été faite d'après un tableau de Baldassare d'Este, représentant Tito Strozzi (4), soit avec deux plaquettes anonymes au bas desquelles on lit : « TITO STROZZI (5). » La ressemblance avec les trois effigies est manifeste ; seulement, le personnage n'a pas partout le même âge. Sur la médaille, il semble avoir une cinquantaine d'années. Comme il naquit en 1422, la médaille a dû être exécutée en 1472 ou 1473, c'est-à-dire un peu avant ou un peu après le voyage entrepris en noble et nombreuse compagnie pour aller chercher à Naples Éléonore d'Aragon, la future femme d'Hercule Ier. Tito Strozzi a des cheveux longs et bouclés, et il est coiffé d'une calotte plate. Au revers, on voit, assis sous un arbre, feuillu d'un côté et sans feuilles de l'autre, un jeune homme nu, portant un petit manteau sur les épaules, et

(1) On n'en connait qu'une épreuve, conservée au musée de Berlin.

(2) ARMAND, *Les médailleurs italiens*, t. I, p. 76, n° 48.

(3) *Una medaglia di Sperandio*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, octobre 1888, p. 429.

(4) Ce tableau faisait partie de la galerie Costabili. On ne sait ce qu'il est devenu. — CROWE et CAVALCASELLE, *Die Geschichte der italienischen Malerei*, t. V, p. 562.

(5) Ces plaquettes, conservées dans la Bibliothèque communale de Ferrare et dans le Cabinet numismatique de Brera, sont reproduites dans le premier fascicule des *Médailleurs de la Renaissance*, de M. HEISS, p. 42. Nous les avons déjà mentionnées p. 591.

appuyant sa tête sur sa main gauche. Au bas de ce revers, on lit : « OPUS SPERANDEI. » M. de Fabriczy suspecte l'authenticité de cette pièce, parce que l'effigie n'est pas entourée d'une légende, et parce que, selon lui, le caractère de l'écriture dans l'inscription gravée au revers diffère de celui que présentent les autres médailles de Sperandio. Nous ne partageons pas ses scrupules. La médaille de Tito Strozzi, loin de détonner au milieu des autres pièces dues à Sperandio, y fait fort bonne figure. S'il n'y a pas de légende autour du portrait, c'est que la couronne ne laissait pas une place suffisante et qu'elle désignait clairement le poète à ses contemporains. Sur une médaille de contrefaçon, on n'eût pas manqué de copier la légende de la pièce authentique. Quant à l'inscription du revers, on la retrouve absolument semblable sur plusieurs médailles, notamment sur les médailles de Casali, de Gian Francesco Gonzaga et de Giuliano della Rovere (1).

Tito Vespasiano Strozzi était le petit-fils de Carlo Strozzi, qui, exilé de Florence après le tumulte des Ciompi (1378), s'installa avec sa famille à Ferrare, et le fils de Giovanni Strozzi, dit Nanni ou Nanne, qui mourut en combattant pour les princes d'Este. Ayant perdu ses parents de très bonne heure, il fut élevé par Paolo Costabili, frère de sa mère Costanza Costabili, et eut pour maître le célèbre Guarino de Vérone. A l'âge de treize ans, il possédait déjà les principaux auteurs latins et grecs. La poésie devint son occupation favorite, et ses vers en langue latine jouirent d'une vogue qui ne se démentit pas. Lionel, Borso et Hercule Ier l'honorèrent de leur amitié, et Lucrèce Borgia, dont il célébra les charmes, ne lui ménagea pas les témoignages de bienveillance. Après l'avoir comblé de bienfaits, Borso lui fit épouser Domitilla di Guido Rangoni. Hercule Ier, nous l'avons déjà dit, l'adjoignit à Sigismond d'Este pour aller chercher à Naples et amener à Ferrare Éléonore d'Aragon, sa future femme (1473); puis il l'arma lui-même chevalier et le nomma gouverneur de Rovigo

(1) Ces observations nous ont été suggérées par M. P. Valton.

et de la Polésine. Pendant la guerre avec Venise, l'ennemi brûla deux villas appartenant à Tito Strozzi et ravagea ses propriétés. La conquête de la Polésine par la Sérénissime République, conquête que sanctionna la paix de Bagnolo en 1484, força Tito d'abandonner le pays. Chargé alors de gouverner Lugo et la Romagne ferraraise déchirée par les factions, il sut, en peu de temps, apaiser les esprits et affermir l'autorité de son maître. L'année où il s'installa à Lugo, il fut envoyé à Rome afin de féliciter, au nom du duc, Innocent VIII qui venait d'être élu pape : son discours dans le consistoire excita l'admiration générale, et le Souverain Pontife essaya, en prodiguant les offres séduisantes au brillant orateur, de le garder auprès de lui, sans y parvenir. Tito regagna Lugo. En 1487, il y perdit sa femme. Il revint à Ferrare en 1489 et s'y fixa définitivement. Pour son malheur, on le nomma Juge des Sages (1497). Les ravages causés par le Pô, qui brisa trois fois ses digues, les tremblements de terre, la disette et la peste nécessitèrent de nouveaux impôts, qui furent, d'ailleurs, exigés avec une excessive rigueur. Le peuple en rendit responsable le Juge des Sages, dont l'intégrité ne fut pas suspectée, mais qui fut, selon l'expression d'un chroniqueur, « PLUS HAÏ QUE LE DIABLE ». Désirant alléger son fardeau, il obtint d'associer à ses fonctions son fils Ercole, et passa dès lors la plus grande partie de son temps à la campagne. Ce fut lui qui, en 1505, après la mort d'Hercule Ier, remit à Alphonse Ier les insignes de la dignité ducale. Il mourut peu après de la peste à Racano, non loin de Ferrare (30 août 1505), à l'âge de quatre-vingt-trois ans, laissant trois fils légitimes (Lorenzo, Ercole et Guido), un fils naturel (Antonio), né avant son mariage avec Domitilla Rangoni, et quatre filles, dont une, Margherita, épousa le lettré Bonaventura Pistofilo. Il fut enseveli dans l'église de Santa Maria in Vado, où se trouvait le tombeau de sa famille. — Tito Strozzi fut un des meilleurs poètes latins de son siècle. Ses œuvres furent publiées en partie par Alde Manuce, son ami (1513). Elles se composent de poésies champêtres, graves, amoureuses, satiriques, dans lesquelles on

s'accorde à louer la pureté et l'élégance du style, mais qui ne témoignent pas d'une imagination originale. La *Borseide* (poème en l'honneur de Borso) et le *Ponerolycos* (critique des actes de Bonvicino dalla Corte qui encourut, comme *fattor generale*, une disgrâce méritée en se rendant coupable de péculat) restèrent inachevés. Lodovico Carbone, dans son Oraison funèbre de Guarino de Vérone, Lilio Gregorio Giraldi, dans un de ses Dialogues, et Flavio Biondo, dans une lettre écrite en 1443 au cardinal Colonna, ont rendu hommage au talent poétique de Tito Strozzi (1).

Lodovico Carbone. — Né à Ferrare vers 1436, Lodovico Carbone, élève de Teodoro Gaza pour le grec et d'Agostino Buonfresco Arlotti da Reggio pour la philosophie, mourut en 1482, à l'âge de quarante-six ans, et fut enseveli dans l'église de Saint-François. Ses contemporains admirèrent beaucoup ses vers (2) et ses discours. En 1459, il harangua dans l'église des Anges le pape Pie II, qui s'était arrêté à Ferrare en se rendant au congrès de Mantoue, et Pie II lui accorda le titre de comte. Dix ans plus tard, au milieu des fêtes par lesquelles on célébra le séjour de Frédéric III à la cour de Borso, il reçut de l'Empereur lui-même, à la suite d'un discours qu'il prononça dans la cathédrale, la couronne poétique. Son éloquence reconnue le fit choisir pour accompagner les princes qui allèrent chercher à Naples la fiancée d'Hercule Ier, Éléonore d'Aragon ; Bologne, Florence, Sienne, Rome et Naples eurent alors l'occasion de l'entendre et de l'admirer. Lorsque le vice-légat apostolique, pendant la fameuse guerre entre Hercule Ier et Venise, annonça dans la cathédrale que Sixte IV, ayant enfin pitié de Ferrare, dont l'ennemi était sur le point de s'emparer, abandonnait les Vénitiens et leur ordonnait de

(1) En publiant dans la *Rassegna Emiliana* (année II, fasc. V, nov. 1889) quelques poésies inédites de Tito Strozzi, M. V. Finzi a indiqué les auteurs qui ont parlé de cet illustre Ferrarais et mentionné les recueils qui contiennent ses œuvres.

(2) Dans ses *Élégies*, il célèbre les charmes de Francesca Fontana et d'une certaine Lucie qu'il avait dû épouser, mais il insiste surtout sur ses propres mérites et sur la réputation dont il jouit si justement. (Heiss, p. 33.)

cesser les hostilités, ce fut Carbone qui, placé près du maître-autel, exprima, au nom de la Commune, la reconnaissance publique. S'agissait-il d'honorer une mémoire illustre par une oraison funèbre, on s'adressait à lui de préférence. Parmi les discours de ce genre, on peut citer l'éloge de Lodovico Casella, homme d'État cher à Borso pour ses sages conseils, au peuple pour sa droiture et son affabilité, aux pauvres pour ses largesses (16 avril 1469) (1), et l'éloge de Borso lui-même, son premier, son principal bienfaiteur (19 septembre 1471). Ce fut, en effet, Borso qui, dès 1456, lui confia la chaire d'éloquence et de poésie à l'Université, avec cent *lire* d'appointements, qui, en 1468, le nomma en outre professeur de grammaire à la place de Francesco de Castro, en ajoutant cinquante *lire* à ses émoluments (2), et qui l'exempta de certains impôts à la suite d'un séjour que le savant avait fait à Bologne de 1465 à 1466 (3). Néanmoins, Lodovico Carbone mourut pauvre (4).

Sperandio a exécuté deux médailles d'après lui.

Sur l'une (diam. 88), Lodovico regarde à droite; sa tête nue porte une couronne de laurier. Au revers, une sirène, vue de face, s'élève au-dessus des eaux et tient dans ses mains les extrémités de sa double queue. Elle personnifie l'attrait exercé par les accents du poète et de l'orateur. On lit sur la face de la médaille une inscription que complète la légende du revers; l'inscription entière est ainsi conçue : « OR . SETTU (SEI TU) . QUEL . CARBONE . QUELLA . FONTE . — CHE . SPANDI . DI . PARLAR . SI . LARGO . FIUME . MUSIS . GRATIISQUE . VOLENTIBUS . »

L'autre médaille de Lodovico Carbone, d'un faible relief

(1) L. Carbone rappela dans ce discours, en présence de Borso, qu'au jugement dernier Dieu ne ferait aucune distinction entre celui qui est vêtu de pourpre et celui qui ne porte qu'un sayon. (*Orazione funebre de Lodovico Carbone per lo magnifico referendario Lodovico Casella vulgarizzata per lui medesimo allo illustro signore et magnanimo Capitano Misser Hercule da Este.* R. Bibl. Estense, M^s. VII, B. 9.)

(2) Frizzi, t. IV, p. 31, 64, 65, 74, 85, 93, 139.

(3) On peut trouver des renseignements sur Lodovico Carbone dans le *Giornale Arcadico*, n° 39, p. 224, et dans le *Serapeum*, année 1847, p. 147.

(4) Gianandrea Barotti, *Memorie di letterati ferraresi.* — Barotti prétend qu'il fut enlevé par la peste.

(diam. 72), est, selon nous, le chef-d'œuvre de Sperandio. Il en existe des exemplaires qui ont été ciselés avec le plus grand soin et qui sont une véritable fête pour les yeux. Le personnage, tourné à gauche, est coiffé d'un bonnet et se présente sous les dehors les plus séduisants; les lèvres sont minces; les traits réguliers et délicats ont une distinction et une simplicité dont le charme est irrésistible; il semble que les sereines inspirations ont répandu sur ce visage leur doux reflet. Au revers, on voit Carbone debout, recevant de Calliope, assise en face de lui et à demi nue, la couronne de poète, tandis que, dans le fond, une élégante fontaine, représentant la fontaine Hippocrène, fait entendre son murmure harmonieux. Il est encore coiffé d'un bonnet et porte une longue robe, aux plis réguliers et aux manches tombantes, qui est garnie de fourrure. L'inscription qui se trouve sur la face de la médaille se continue sur le revers; elle se compose de ce distique :

Candidior pura carbo poeta nive,
Hanc tibi Calliope servat Lodovice coronam.

Les deux médailles de Lodovico Carbone ont dû être exécutées, d'après l'âge qu'elles lui prêtent, vers 1477, à peu près cinq ans avant sa mort.

Parupus. (Diam. 54.) — Buste à gauche d'un jeune homme aux cheveux bouclés, coiffé d'un bonnet autour duquel est agencée une couronne de laurier. L'inscription qui accompagne ce portrait est ainsi conçue : « INGENIUM . MORES . FORMAM . TIBI . PULCHER . APOLLO . » — Au revers, on voit une licorne ailée, tournée à gauche et assise, et on lit ces mots : « ARGUTAMQUE . CHELUM . DOCTE . PARUPE . DEDIT . — FATUM . — OPUS . SPERANDAEI. »

M. Venturi croit que cette médaille fut exécutée pendant le séjour de Sperandio à Ferrare, parce qu'elle rappelle un peu la médaille de Lodovico Carbone. Parupus était un lettré, peut-être un poète; mais on ne sait rien sur son compte.

Tartagni (*Alessandro*). — C'est aussi à Ferrare que dut être exécutée la médaille de Tartagni (diam. 90), car ce jurisconsulte

bolonais, qui occupa une chaire dans la capitale des princes d'Este, mourut en 1477, alors que Sperandio y résidait encore et avant qu'il se fût installé à Bologne. Sur sa médaille, Tartagni est tourné à gauche, la tête couverte d'une draperie qui tombe sur ses épaules (1). On reconnaît les traits du personnage dont Francesco di Simone Fiorentino a si habilement sculpté le tombeau dans l'église de Saint-Dominique à Bologne. Autour de l'effigie modelée par Sperandio se trouvent ces mots : « ALEXANDER. TARTAGNUS. JURECONSULTISSIMUS. AC. VERITATIS. INTERPREX. » Au revers, on voit, au sommet du Parnasse, Mercure nu, tenant le caducée, assis sur un dragon, et on lit l'inscription suivante : « VIGILANTIA. FLORUI. — PARNASUS. — OPUS. SPERADEI. »

Marino Caracciolo. — A la liste des médailles exécutées à Ferrare, peut-être doit-on ajouter celle du Napolitain Marino Caraccioli, premier comte de Saint-Angelo, maréchal des armées du roi Ferdinand. Pigna (p. 729) raconte que, vers la fin de 1466, Ferdinand Ier, sachant qu'à l'occasion de certaines fêtes données par Borso il devait y avoir des courses d'animaux et de piétons, chargea Marino Caracciolo de conduire à Ferrare quelques chevaux d'une agilité extraordinaire. Caracciolo aura profité de son passage à Ferrare pour commander sa médaille à Sperandio, et il ne manqua sans doute pas de s'en féliciter, car elle est remarquablement traitée. Caracciolo est représenté de profil à gauche (diam. 100), couvert d'une armure, la tête coiffée d'une calotte. Les chairs ont beaucoup de souplesse, et le modelé est excellent. De longs cheveux retombent sur le front et sur le cou. L'embonpoint du personnage se traduit par un double menton. Au revers, on voit de face, assis sur un lion qui marche vers la droite, un jeune homme revêtu du costume de guerre des Romains, tenant de la main gauche le bâton de commandement et se laissant caresser la main droite par un chien qui se dresse sur ses pattes. Ce jeune homme, dont le visage s'incline à gauche,

(1) Sur un exemplaire que possède la collection de la Marciana, à Venise, Tartagni est coiffé, non d'une draperie, mais d'un bonnet.

ne manque ni d'élégance dans ses formes, ni de charme dans son expression un peu mélancolique. De chaque côté, Sperandio a reproduit les troncs d'arbres desséchés que présentent plusieurs de ses médailles. On ignore quand naquit Caracciolo, mais on sait qu'il mourut en 1467.

Simone Rufini. — Quoique originaire de Milan, le marchand Simone Rufini était citoyen de Ferrare. Sa fortune lui permit de satisfaire son goût pour les arts. Sur son ordre, *Baldassare d'Este* peignit en 1472, dans l'église de Saint-Dominique, une chapelle où il représenta la vie de saint Ambroise, avec les portraits du donateur, de la donatrice et de trois autres personnages, et *Cosimo Tura* fut chargé de fixer comme expert le prix de ce travail, prix qui ne devait pas dépasser cent quarante ducats d'or. Simone Rufini mourut probablement en 1475, car les livres de comptes des princes d'Este nous apprennent que ses *nipoti* fournirent à la cour en 1476 des étoffes de soie, et, dans le registre de la chambre, il est question en 1478 des « héritiers de Simone Rufini (1) ».

On lit sur la médaille de Simone Rufini (diam. 85) que ce personnage jouissait de l'affection du peuple et des princes (2). Rufini, doué d'une physionomie originale et intelligente, est tourné à gauche, vêtu d'une robe et coiffé d'un bonnet plat; il a les cheveux très courts; la grosseur de son nez et la longueur de son oreille prouvent que Sperandio a copié scrupuleusement son modèle, sans songer à l'embellir. L'exécution de cette médaille, dans les bonnes épreuves comme celle de M. Valton, indique chez l'auteur un sérieux mérite, une rare habileté à rendre avec élévation le caractère intime des personnages dont il entreprenait de perpétuer le souvenir. Au revers, on voit debout, sur un paon étendu à terre, un homme qui tient une plume de la main droite et qui montre de la

(1) Ad. Venturi : 1° *Cosmè Tura e la cappella di Belriguardo,* p. 7. — 2° Article sur *Les médailleurs de la Renaissance,* par M. Heiss, dans la *Rivista storica italiana,* 1re livraison de 1886, p. 158. — 3° *Sperandio da Mantova,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* octobre 1888, p. 387-388.

(2) « SIMON. RUFINUS. MEDIOLANI. FERRARIE. Q. ET POPULO. ET PRINCIPIBUS. GRATUS. »

main gauche un parchemin déroulé. Cet homme barbu, vu de face, vêtu d'une robe, a la tête nue.

C'est peut-être aussi pendant le long espace de temps qu'il passa à Ferrare que Sperandio fit les deux médailles des Vénitiens Pietro Albani et Carlo Quirini, datées l'une et l'autre de 1472. Un séjour à Ferrare aura permis à ces personnages de faire exécuter leur médaille par Sperandio (1).

Albani (*Pietro*). (Diam. 86.) — Albani est tourné à gauche, coiffé d'une toque; il a des cheveux longs et bouclés. On lit autour de l'effigie : « PETRUS . ALBANUS . DE.VENETUS . » Au revers, sur lequel se trouvent les mots : « SIC . ITUR . AD . ASTRA. — OPUS . SPERANDEI . », une femme vue de face est assise entre une tête de licorne et une tête de chien. Elle tient de la main droite une flèche; son bras gauche est entouré d'un serpent à tête de dragon.

Pietro Albani était à la fois banquier et marchand. Il eut de fréquents rapports avec les Este et les Gonzague, auxquels il procura des joyaux, des étoffes, du sucre, de la cire et surtout de l'argent. Isabelle d'Este et l'évêque Louis Gonzague l'appréciaient beaucoup. Il mourut en 1503 (2).

Quirini (*Carlo*). (Diam. 84.) — Quirini, tourné à droite, est coiffé d'un bonnet; il a des cheveux longs et bouclés. L'inscription porte ces mots : « CAROLUS . QUIRINI . VENETI . » — Au revers, on voit un homme nu, tourné à gauche, assis sur une cuirasse. Il tient d'une main une boule, et de l'autre un long bâton. Son pied gauche est posé sur un sac renversé d'où s'échappent des pièces de monnaie. Derrière lui se trouvent deux boucliers. Sperandio a employé le même revers pour la médaille de Pendaglia. L'inscription est ainsi conçue : « CAESARIANA . LIBERALITAS . — OPUS . SPERANDEI . » — On ne possède aucun renseignement sur Carlo Quirini.

(1) Ad. Venturi, *Sperandio da Mantova*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, octobre 1888, p. 388.
(2) *Ibid.*

XIII

COSTANZO.

Au nombre des artistes qui ont travaillé à Ferrare, on doit compter Costanzo, qui était probablement Napolitain. On peut supposer qu'il fut attiré dans la capitale des princes d'Este par la présence d'Éléonore d'Aragon, femme du duc Hercule Ier. En tout cas, il y séjourna longtemps, épousa une Ferraraise et se fit appeler Costanzo da Ferrara. On ne possède de lui que la médaille de Mahomet II (1481). Costanzo pratiquait aussi la peinture. Ce fut comme peintre que, sur la demande du sultan, le roi de Naples l'envoya à Constantinople, où il se trouva en même temps que Gentile Bellini et où il vécut plusieurs années. Après la mort de Mahomet II (2 juillet 1481), Costanzo regagna l'Italie. En 1485, il peignit le portrait de Ferrante d'Este, fils d'Hercule Ier et d'Éléonore d'Aragon, qui n'avait pas encore atteint l'âge de huit ans, et qui vivait alors à la cour de Naples. La même année, il se rendit à Ferrare pour affaires concernant la dot de sa femme, mais avec l'intention d'y rester le moins longtemps possible. Tous ces détails sont dus à M. Venturi, qui les a consignés dans l'*Archivio storico dell' arte* de septembre-octobre 1891, p. 374, d'après une lettre du 24 août 1485 trouvée par le comte Ippolito Malaguzzi, lettre dans laquelle l'ambassadeur ferrarais près la cour napolitaine recommandait chaleureusement l'artiste à la duchesse de Ferrare.

XIV

GIAN CRISTOFORO ROMANO (1).

Isabelle d'Este, fille d'Hercule Ier et d'Éléonore d'Aragon,

(1) P. VALTON, *Gian Cristoforo Romano*, dans la *Revue numismatique*, juillet 1885. — Ad. VENTURI, *Der Médailleur Gian Cristoforo Romano*, dans le

marquise de Mantoue. (Diam. 28.) — Elle est tournée à droite et a la tête nue; deux nattes disposées sur les côtés rejoignent derrière la tête un nœud de cheveux flottant, coiffure alors fort usitée, que présente aussi la médaille de Lucrèce Borgia dont il sera question plus loin. Un collier de perles descend jusque sur la poitrine. On lit autour de la médaille : « ISABELLA. ESTEN. MARCH. MA. (Isabelle d'Este, marquise de Mantoue). » — Au revers, une Victoire ailée, debout, la tête tournée à gauche, tient de la main droite une baguette pour charmer un serpent qui se dresse auprès d'elle. Au-dessus de sa tête apparait le signe du Sagittaire surmonté d'une étoile. Le Sagittaire désigne le mois de juillet et est, d'après les astrologues, le symbole de la puissance. La légende, qui se compose de ces mots : « BENE MERENTIUM ERGO (A cause de ses bienfaits) », fait allusion, soit à la reconnaissance du sculpteur pour la marquise, soit à la protection accordée par celle-ci aux lettres et aux arts.

Giacomo d'Atri, ambassadeur du marquis de Mantoue à Naples, mentionne cette médaille dans une lettre adressée de cette ville à la marquise, le 24 décembre 1507 : « Joan Cristoforo Romano, votre dévoué serviteur, est ici et m'a fait cadeau d'une médaille de Votre Excellence, médaille mille fois belle, aussi belle que vous l'êtes vous-même. Il me dit l'avoir montrée comme une chose divine à toutes les reines, qui la regardent avec admiration. » La médaille d'Isabelle d'Este fut probablement exécutée en 1498, car Giacomo Filippo Faella, en écrivant à cette princesse le 10 septembre 1498, rapporte qu'il vit la médaille, « *la medaglia de la Eccellenza Vostra* », entre les mains de Tebaldeo, ce qui lui suggéra l'idée de la célébrer dans un sonnet (1).

Isabelle d'Este, née le 18 mai 1474, épousa, en 1490, Jean

Kunstfreund, livraison du 15 juillet 1885, n° 14, et *Gian Cristoforo Romano,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* année I, fascicule III, mars, fascicule IV, avril, et fascicule V, mai 1888. — C. DE FABRICZY, *Nouveaux renseignements sur Giovan Cristoforo Romano,* dans le *Courrier de l'Art* du 13 avril 1888, n° 15, et dans l'*Arte e storia* du 15 mai 1888, année VII, n° 14.

(1) Ad. VENTURI, *Gian Cristoforo Romano,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* avril 1888, p. 108.

François II Gonzague, et mourut le 13 février 1539, à l'âge de soixante-cinq ans. Elle en a ici trente-deux environ. Ses traits, accentués déjà sans avoir perdu tout le charme de la jeunesse, ont beaucoup de distinction, et l'on est heureux de trouver un tel agrément à une princesse qui protégea les arts avec tant de discernement et de goût.

Quant à Gian Cristoforo Romano, élève de Paolo Romano, suivant Vasari (1), et ami intime de Caradosso, il naquit d'Isaïe di Pippo de Pise, vers 1470, et cessa de vivre le 31 mai 1512, à l'âge d'environ quarante-deux ans. Célèbre comme orfèvre, comme sculpteur (2), comme graveur sur cristal et comme architecte, il pratiquait avec une grande habileté l'art du médailleur. Il n'excellait pas moins dans la musique et cultivait à l'occasion la poésie, ainsi que le prouve un sonnet composé en l'honneur de l'improvisateur Serafino d'Aquila. Sabba da Castiglione (3) et Lomazzo ont glorifié ses talents, et dans le *Cortegiano* de Balthazar Castiglione, où il figure parmi les beaux esprits en faveur auprès des princes, il prend part à une discussion sur la question de savoir si la peinture est supérieure à la sculpture. Vers la fin du quinzième siècle il entra en rapport avec la cour de Mantoue, fit quelques portraits en marbre sur la demande de ses nouveaux protecteurs et devint un de leurs conseillers et agents pour l'acquisition des œuvres dignes de figurer dans leurs palais (4). Il travailla également à Milan, à Venise, à Crémone, à Rome, à Naples, et il dirigeait des travaux d'architecture à Lorette quand il mourut. C'est à l'hôpital de Recanati qu'il légua tous ses biens, y compris sa collection de médailles, de camées, d'intailles

(1) T. II, p. 650.

(2) Le tombeau de Jean Galéas Visconti, à la Chartreuse de Pavie, fut exécuté sous sa direction et avec sa coopération. Il fut seul l'auteur du monument de Pier Francesco Trecchi, monument qui fut fait entre 1502 et 1505, et qui, de l'église de Saint-Vincent, a passé dans celle de Sainte-Agathe, à Crémone (1502).

(3) C'est probablement chez Gianfrancesco della Torre que Cristoforo Romano rencontra dès 1505 Caradosso et Sabba da Castiglione, gentilhomme milanais.

(4) Il fut très apprécié d'Isabelle d'Este. Sur la recommandation de cette princesse, le cardinal Hippolyte I[er] d'Este se montra disposé à lui procurer un bénéfice d'archiprêtre à Rome (1510).

antiques et d'autres œuvres d'art, collection qui devait être vendue afin de payer chaque semaine trois messes pour le salut de son âme (1).

XV

FOPPA (CRISTOFANO), DIT LE CARADOSSO.

Béatrix d'Este, fille d'Hercule Ier et d'Éléonore d'Aragon, née en 1475, morte en 1497. — Aucune médaille ne reproduit ses traits, mais on voit son effigie au revers d'une ravissante et très rare monnaie d'argent (diam. 26) dont la face, portant la date de 1497, nous montre Ludovic le More, tourné à droite, couvert d'une cuirasse, la tête nue, garnie d'une longue et épaisse chevelure (2). La jeune duchesse de Milan regarde à gauche et a aussi la tête nue. Ses cheveux, réunis en queue, tombent sur son dos. M. Armand attribue cette monnaie à Caradosso, qui fut à la fois orfèvre, graveur en monnaies et médailleur. L'altière Béatrix, née en 1475, épousa Ludovic le More en 1491, devint duchesse de Milan en 1494 et mourut le 2 janvier 1497, à l'âge de vingt-deux ans. Son histoire est trop connue pour qu'il soit nécessaire de la rappeler.

On peut comparer la monnaie attribuée à Caradosso avec plusieurs portraits authentiques de Béatrix d'Este, avec le buste en marbre du Louvre, exécuté quand Béatrix avait treize ou quatorze ans (1488 ou 1489), — avec le tableau du palais Pitti (n° 371), où elle apparaît un peu plus âgée, tableau peint par Piero della Francesca, suivant le catalogue, par Lorenzo Costa, selon M. Bode, par un peintre qui a copié ici un por-

(1) Il voulut être enterré dans une des chapelles de l'église de Lorette, dans la chapelle du Crucifix.

(2) La disposition des deux portraits n'étant pas la même, on peut croire qu'ils n'ont pas été faits en même temps et pour être accolés sur le champ l'un à l'autre.

trait dû à un artiste milanais, selon M. Frizzoni, — avec le grand tableau de la galerie Brera, à Milan (n° 87), où elle figure auprès de Ludovic le More et de ses deux petits enfants devant la Vierge et l'Enfant Jésus, en compagnie de plusieurs saints (1), — avec une des miniatures attribuées à Antonio da Monza qui accompagnent l'acte du 28 janvier 1494 dans lequel sont énumérées les donations faites par Béatrix à son mari, acte conservé au *British Museum*, — enfin avec le portrait qui fait face à celui de Blanche-Marie, femme de François Sforza, sur la porte de la chambre du lavabo à la Chartreuse de Pavie, porte exécutée par G. A. Omodeo. Quant au portrait peint par Léonard de Vinci, suivant les uns, par Ambrogio Preda, selon les autres, à la Bibliothèque Ambrosienne, et dans lequel M. Giuseppe Coceva a cru reconnaître Béatrix d'Este, il ne représente pas, suivant nous, la femme de Ludovic le More. Nous n'y retrouvons ni la forme du front, ni le regard, ni le nez un peu pointu, ni l'empâtement du bas du visage que présentent les vrais portraits de Béatrix. Cosimo Tura peignit, en 1485, un portrait de Béatrix d'Este, maintenant perdu, portrait destiné à Ludovic le More, à qui la jeune princesse était fiancée (2).

XVI

NICCOLÒ FIORENTINO (1430-1514).

Fils de l'orfèvre Forzore Spinelli, qui mourut en 1477, Niccolò Fiorentino naquit en 1430 à Florence et y mourut en

(1) Ce tableau, qui a été longtemps attribué à Bernardo Zenale, est regardé aujourd'hui comme une œuvre de Bernardino de' Conti, élève de Léonard de Vinci; il a été peint vers 1494.

(2) G. Coceva, l'*Iconografia di Beatrix d'Este*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, mai-juin 1889, p. 264. Les portraits que nous avons mentionnés y sont reproduits. — G. Frizzoni, *Alcune osservazioni critiche a proposito della iconografia di Beatrice d'Este e del pittore Ambrogio de Predis*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, octobre 1889, p. 431.

1514. Sur deux des cinq médailles signées de son nom (1) se trouvent les dates de 1485 et de 1492. On ne doit pas le confondre avec un artiste du même nom qui travaillait en 1493 à Lyon (2) et qui finit ses jours dans cette ville en 1499. Peut-être, au contraire, ne s'écarte-t-on pas de la vérité en reconnaissant en lui l'orfèvre *Nicolas de Spinel,* mentionné dans les comptes des ducs de Bourgogne en 1468 pour avoir gravé un sceau destiné à Charles le Téméraire (3).

Parmi les ouvrages dus à Niccolò di Forzore Spinelli, il y a une médaille d'*Alphonse d'Este* (diam. 71), dont le revers, signé, porte la date de 1492. Alphonse, qui succéda à son père Hercule Ier le 25 janvier 1505 et qui cessa de vivre en 1534, n'a ici que seize ans (4). Il est coiffé d'une petite toque et tourné

(1) C'est à tort qu'on lui attribue la médaille de Jean Pic de la Mirandole. On ne sait pas quel est l'auteur de cette médaille.

(2) Lors du passage de Charles VIII et de sa femme Anne de Bretagne, la municipalité lyonnaise offrit entre autres choses à ses augustes hôtes un lion d'or assis, tenant une coupe d'or, avec cent médailles d'or à l'effigie des deux souverains : ces divers objets avaient été exécutés par *Nicolas de Florence* et l'orfèvre *Loys le Père,* dont il avait épousé la fille.

(3) *Revue numismatique belge*, 1860, p. 186.

(4) Une médaille anonyme, reproduite dans l'ouvrage de M. Heiss, nous le montre tout enfant. Le buste est tourné à gauche, et la tête est nue. Au revers, un bel enfant nu, à demi étendu dans son berceau et tourné aussi à gauche, appuie un de ses bras sur un coussin et étouffe de la main droite deux serpents, comme le faisait à peu près au même âge le patron mythologique du duc Hercule Ier. On lit sur le berceau la date de 1477; mais la légende qui borde le revers est indéchiffrable avec ses lettres grecques et ses constellations énigmatiques. Alphonse d'Este était né le 27 juillet 1476. Peut-être cette médaille a-t-elle été faite d'après un des trois portraits d'Alphonse que Cosimo Tura peignit en 1477.

Sur une autre médaille anonyme (voyez la reproduction dans l'ouvrage de M. Heiss), l'effigie de ce prince est accolée à celle de Lucrèce Borgia, sa seconde femme (diam. 56). Alphonse, tourné à gauche, est représenté sans barbe et avec de longs cheveux; il est coiffé d'un bonnet et couvert d'une cuirasse. Ce portrait doit être antérieur à celui de Lucrèce Borgia qui forme le revers de la médaille, et il n'est certainement pas du même artiste. On aura probablement juxtaposé, peu après le mariage des deux personnages, un buste relativement ancien du mari et le buste nouvellement fait de la femme, celui qu'avait exécuté le *Médailleur à l'Amour captif,* et dont il sera question plus loin. Alphonse avait vingt-six ans, en 1408, lorsqu'il épousa Lucrèce, âgée de vingt-deux ans.

Remarquons, en outre, la petite médaille sans revers (diam. 32) autour de laquelle on lit : « ALPHONSIUS ATESTINUS. » Alphonse, sans barbe, est tourné à droite et coiffé d'un bonnet qui laisse passer de longues boucles de cheveux en tire-bouchon; son nez, très recourbé du bout, fait penser à son père âgé plutôt

à droite. Son charmant visage est encadré par de longs cheveux qui tombent sur ses épaules. Au revers de la médaille, le jeune prince, tenant une épée et un fragment de lance, est assis au sommet d'un char triomphal qui se compose de plusieurs gradins et que traînent quatre chevaux galopant vers la droite (1). Ces chevaux, comme le fait remarquer M. Heiss (2), ne sont que la répétition de ceux qu'on voit sur un camée du musée de Naples (3), qui est signé Athenion et qui représente, dans un quadrige, Jupiter en train de foudroyer deux géants (4), menacés aussi par les pieds de ses coursiers.

La médaille de don Alphonse d'Este valut à l'auteur dix-huit *lire* (5).

qu'à lui. — Le musée impérial de Vienne possède un exemplaire de cette médaille avec un revers : au milieu, un homme nu, armé d'un thyrse, marche à gauche et s'approche d'un jeune homme nu, assis et endormi; à droite est une statue sur un piédestal. — Plusieurs médailles anonymes nous ont transmis les traits d'Alphonse Ier dans la maturité de l'âge. Elles sont au nombre de cinq et ne dénotent qu'un talent ordinaire. La plupart ont des revers d'emprunt. Parmi ces médailles sur lesquelles Alphonse Ier a le titre de duc et apparaît tête nue, revêtu d'une armure, avec des cheveux courts et frisés, une courte barbe qui frise aussi, un long nez pointu, une physionomie martiale et pensive, nous signalons la petite pièce dont le revers a pour ornement un cavalier qui apporte une couronne à une femme assise, sujet qu'accompagnent ces mots : « EX HOC BEATAM ME DICENT. » C'est vers 1522 qu'Alphonse Ier commença à porter des cheveux courts et à laisser croître sa barbe.

Lorsque la mort de Léon X (1er novembre 1521) eut délivré Alphonse d'un redoutable ennemi, plusieurs monnaies d'argent furent frappées en signe de réjouissance à l'effigie du duc avec des revers symboliques. Nous examinerons plus loin ces monnaies en parlant de Giannantonio da Foligno. A la même époque fut fondue une médaille où l'on voit d'un côté l'image d'Alphonse Ier, de l'autre un cheval qui lutte contre un taureau, non loin de quelques brebis, sujet commenté par ces mots : « IN VIRTUTE TUA SERVATI SUMUS. » (FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, t. IV, p. 289.)

On peut comparer les médailles et les monnaies d'Alphonse Ier, non seulement aux portraits de ce prince par Titien (Galerie Pitti, n° 311) et par Dosso (Musée de Modène), mais à ceux que contiennent un bréviaire et un office de la Vierge dans la Bibliothèque d'Este à Modène, et à une gravure anonyme d'origine vénitienne, exécutée sur bois en clair-obscur et entourée d'un riche ornement. (PASSAVANT, *Peintre graveur*, VI, 244.)

(1) L'ouvrage de M. FRIEDLAENDER (pl. XXV) contient une excellente reproduction de cette pièce.

(2) *Les médailleurs de la Renaissance*, 5e fascicule, p. 12.

(3) Il est reproduit dans l'ouvrage de M. HEISS.

(4) On retrouve le quadrige de Jupiter sur la cuirasse de la statue d'Auguste découverte près de Rome en 1864. (HEISS, p. 12.)

(5) « *Diciotto lire a M^o^ Nicolo Forzone* (*sic*) *di Spinelli da Fiorenza per*

XVII

LE MÉDAILLEUR A L'ESPÉRANCE.

Roverella (*Filiasio*). (Diam. 29.) — Buste à gauche, tête nue, vêtu de la chape. L'inscription se compose de ces mots : « FYLIAS . ROVERELLA . ARCHI . RAVENNAS. » Au revers, une femme drapée est debout, la tête levée vers le soleil, tenant dans la main gauche un calice et posant la droite sur la tête d'un enfant. Les mots « FIDES . CHARITAS . SPES. » accompagnent ce revers, à cause duquel on classe maintenant parmi les œuvres du *Médailleur à l'Espérance* la médaille représentant Filiasio Roverella. Ce personnage devint archevêque de Ravenne en 1476 et mourut en 1521. Selon M. Milanesi, le *Médailleur à l'Espérance* n'est autre que le peintre florentin *Sperandio di Giovanni*, mentionné de 1472 à 1522.

XVIII

LE MÉDAILLEUR A L'AMOUR CAPTIF.

Cet artiste est l'auteur d'une charmante médaille (diam. 60) qui représente, tournée à gauche, *Lucrèce Borgia*, avec un relief assez fort, surtout dans la partie inférieure. La seconde femme d'Alphonse Ier a la tête nue. Ses cheveux abondants tombent sur ses épaules; ils sont maintenus par derrière au moyen de deux tresses qui partent des tempes. Au revers, un petit Amour nu, dont les yeux sont bandés, dont les ailes sont

havere composto una medaglia de arzento alo Illustrissimo don Alphonso. » VENTURI, article sur *Les médailleurs de la Renaissance*, par M. HEISS, dans la *Rivista stor. ital.*, livraison de janvier-mars 1886, p. 156.

en désordre, est attaché à un laurier (1), les mains derrière le dos. Au-dessus de sa tête, son carquois brisé est suspendu à une branche. Un cartel, un violon, un archet, des pipeaux et un arc sans corde sont suspendus à une autre branche, à droite. On voit à terre, aux pieds de l'Amour, la corde de son arc (2). Le cartel porte l'inscription suivante, qui n'a pas encore reçu d'explication satisfaisante :

og *f p h f f* en (3).

La légende est ainsi conçue : « VIRTUTI AC FORMAE PUDICITIA PRAECIOSISSIMUM (4). »

(1) Le laurier fait probablement allusion à la glorieuse maison d'Este.

(2) « Par les divers symboles représentés ici, l'artiste a peut-être voulu indiquer, dit M. Gregorovius, que le temps des libres amours était passé. Si ces symboles ont pu jamais convenir à une nouvelle mariée, ils s'appliquaient d'une manière toute spéciale, à coup sûr, à Lucrèce Borgia. »

Il semble que tous les détails du revers de la médaille, y compris l'inscription, furent indiqués au médailleur par Bembo : c'est ce qui ressort d'une lettre que Lucrèce Borgia écrivit à Bembo le 8 juin 1503, lettre conservée à Milan dans la Bibliothèque Ambrosienne et reproduite dans l'ouvrage de M. FRIEDLAENDER.

(3) Selon M. Venturi, ces lettres pourraient signifier : « FRANCISCUS PHAVONES. FERRARIENSIS. FECIT. » L'orfèvre *Francesco Pavoni* fut souvent occupé par la famille d'Este (voyez p. 581). Dans le livre de dépenses de don Alphonse, à l'année 1503, on lit que Pavoni fit, avec Zoanne Antonio da Fuligno, des vases pour « Sa Seigneurie ». (VENTURI, article sur *Les médailleurs de la Renaissance*, par M. HEISS, dans la *Rivista stor. ital.*, 1re livraison de 1886, p. 157.)

(4) Il existe aussi une médaille de Lucrèce Borgia, sans revers (diam. 60), par un médailleur inconnu. Le buste est tourné à gauche, et les cheveux, enveloppés d'une résille, se terminent par une longue torsade qui tombe sur le dos. Le front est orné d'un ruban auquel sont assujetties des pierres précieuses. Cette médaille, beaucoup moins belle que celle exécutée par le Médailleur à l'Amour captif, a peu de saillie. Elle fait penser à la tenue de Lucrèce Borgia lors de son entrée à Ferrare. La fille d'Alexandre VI « portait sur la tête une résille en forme de voile, scintillante de diamants et d'or, sans diadème : présent de son beau-père. Elle avait au cou un collier simple de grosses perles et de rubis, qui avait autrefois appartenu à la duchesse de Ferrare (comme Isabelle le faisait remarquer avec un soupir). Sa belle chevelure flottait éparse sur ses épaules. » (Compte rendu de don Ferrante.) C'est ainsi que sur la médaille, la résille « se combine ingénieusement avec le désordre raffiné et voulu des cheveux épars ». (Ch. YRIARTE, *Les portraits de Lucrèce Borgia*, dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er octobre 1884, p. 340.)

XIX

TEPERELLI (FRANCESCO MARIO).

Cet artiste n'est connu que par une médaille (diam. 45) (1) représentant *Pontico Virunio* (2). L'a-t-il faite à Ferrare? Nous n'oserions l'affirmer, mais nous croyons devoir la mentionner parce qu'elle nous fait connaître les traits d'un illustre philologue qui eut de fréquents rapports avec les princes d'Este et les savants de leur entourage. Pontico Virunio, tourné à gauche, est représenté avec sa barbe et coiffé d'une toque large et arrondie, assez étrange. Il paraît avoir environ cinquante ans. Son regard un peu cave a quelque chose d'inquiet et n'indique pas la bonté. Le profil est, du reste, assez beau. En examinant cette médaille, on s'aperçoit que Teperelli n'appartient pas à l'âge d'or des médailleurs. L'exécution de l'effigie manque de largeur; elle est minutieuse et sèche. Une inscription grecque entoure ce portrait et peut, d'après L.-N. Cittadella, être traduite par ces mots : « Comme l'abeille et son dard », inscription bien appropriée au caractère de Virunio (3). Ce personnage, dont le nom de baptême était Francesco, selon les uns, Lodovico, selon les autres, naquit vers 1467, soit à Trévise, soit à Bellune, mais il était originaire de Mendrisio dans la province de Côme. C'est à Ferrare qu'il étudia la philosophie, la littérature, l'astronomie, les mathématiques, avec Giorgio Valla, Battista Guarini Ier, Nicolò Leoniceno, Pietro Bono Avogario et Lodovico Giusberti, professeurs à l'Université. De Ferrare il se rendit à Milan et servit de précepteur aux enfants de Ludovic le More

(1) Elle est reproduite dans le travail de M. Friedlaender.

(2) Teperelli s'y intitule *puerulus,* probablement à cause de son âge.

(3) Les détails qui suivent sont empruntés à l'opuscule de L.-N. Cittadella intitulé : *Pontico Virunio stampatore in Reggio e in Ferrara nel secolo XVI.* Reggio, 1875.

jusqu'à l'époque de l'invasion française. Il occupa ensuite une chaire publique à Reggio, où il épousa Gerantina, sœur de l'imprimeur Andrea Ubaldo. En 1506 il se trouvait à Forli, y fut incarcéré pour un méfait que nous ignorons et ne dut sa mise en liberté qu'à l'intervention du cardinal Hippolyte d'Este. A la suite d'un séjour à Bagnacavallo, il revint enfin à Reggio pour y exercer le métier d'imprimeur. Ferrare cependant l'attira encore en 1508 et en 1509. Les *Eromiti* de Guarini et la *Vita di Grisolora,* dédiée au Milanais Antonio, ambassadeur de Ludovic Sforza, y furent imprimés par ses soins. On croit que son humeur vagabonde et irritable le conduisit également dans plusieurs autres villes, et qu'il mourut à Bologne en 1520. Il avait un caractère soupçonneux, violent et vindicatif, et se créa de nombreux ennemis, qu'il accablait d'invectives. Un de ses pamphlets les plus acerbes, composé à Lugo, fut dirigé contre Lodovico Bonaccioli, médecin favori d'Alphonse Ier, poète gracieux et spirituel. Andrea Ubaldo, qui a écrit la biographie de Virunio, imprimée à Bologne en 1655, prétend, il est vrai, que Bonaccioli, après l'avoir traîtreusement décidé à transporter ses presses et ses caractères à Ferrare, les lui fit voler. Mais Barotti (1) et L.-N. Cittadella pensent que la perfidie de Bonaccioli, encouragée par le duc Alphonse Ier, était excusable, parce qu'il s'agissait probablement de rendre impossible une de ces publications acerbes et méchantes dont Virunio était coutumier.

XX

GIANNANTONIO OU GIOVAN ANTONIO DA FOLIGNO (2).

Giannantonio da Foligno, fils de Lodovico da Foligno dont nous avons parlé (pages 571 et 614), naquit sans doute entre

(1) *Memorie storiche di letterati ferraresi.*
(2) Umberto Rossi, *Lodovico e Giannantonio da Foligno orefici e medaglisti*

1472 et 1476. Il fut, comme orfèvre, au service des princes d'Este (1). En 1502, il était « *maestro delle stampe* » à la Monnaie de Ferrare. Son crédit à la cour se maintint pendant les règnes d'Hercule Ier, d'Alphonse Ier et d'Hercule II. En 1536, de concert avec son gendre Daniel de Bâle, il s'employa encore pour la Monnaie de Ferrare. L.-N. Cittadella a même trouvé l'indication de payements qui lui furent faits en 1545 à l'occasion de nouveaux coins. Les monnaies qu'on lui doit rentrent dans la classe des médailles, tant elles sont traitées avec talent; elles sont parmi les plus belles qui aient paru à l'époque la plus florissante de l'art. M. Friedlaender avait cru pouvoir les attribuer à Francia; mais M. Umberto Rossi a prouvé que l'honneur en revient à Giannantonio da Foligno. Elles sont au nombre de vingt-six. Il y en a treize dont l'authenticité est attestée par des documents.

En 1502, la Commune de Reggio, ayant eu des difficultés avec les percepteurs des impôts, envoya trois délégués à Ferrare pour obtenir du duc Hercule Ier l'indication des monnaies ayant cours et la faculté de frapper de nouvelles monnaies à l'usage du peuple. Par une lettre du 7 mars 1502, le duc autorisa la ville de Reggio à émettre des monnaies d'un sou, des monnaies de deux sous et des *testoni* valant sept sous et trois deniers. Le sou devait porter les armes de Reggio et la licorne, emblème des Este; la pièce de deux sous, une demi-figure de saint Prosper, patron de Reggio, et un aigle, partie des armes ducales; le *testone*, l'image d'Hercule Ier avec le bonnet sur la tête et les armes de Reggio. En outre, le duc exigea que les poinçons et les coins de ces monnaies fussent exécutés à Ferrare. Ce fut Giannantonio da Foligno qui en fut chargé. A la fin de juin, ils étaient terminés, et ils furent expédiés le 4 juillet à Reggio, où Alberto Caselini en prit livraison. Ils valurent à Giannantonio quinze *ducati d'oro larghi*, c'est-à-dire six *lire* et quinze *soldi*.

ferraresi, dans la *Gazetta numismatica*, année VI, nos 9-11, *diretta dal dottore Solone Ambrosoli in Como coi tipi di Carlo Franchi in Como*, 1886.

(1) Voyez p. 580.

Voici la description des monnaies frappées à Reggio à cette occasion :

1° *Sou d'argent de* 1502. — Au droit : « DIVO . HERCULI . D . » Licorne accroupie, tournée à gauche. — Au revers : « REGIUM . LOMBAR . » Écusson en forme de tête de cheval avec une croix, c'est-à-dire les armes de Reggio. — (Reproduit par Bellini, *De monetis Italiæ, altera dissertatio*, p. 127, III.)

2° *Pièce de deux sous en argent de* 1502. — Au droit : « HERCULES . DUX . » Aigle aux ailes déployées, avec la tête tournée à gauche. — Au revers : « S . PROSPER . EPS . REGII . » Buste du saint évêque vu de face. Dans le bas, les armes de Reggio. — (Reproduite par Bellini, *De monetis Italiæ, postrema dissertatio*, tav. XVI, I.)

3° *Testone en argent de* 1502. — Diam. 24. Au droit : « HERCULES . DUX . II . » Buste tourné à gauche, sans barbe, cuirassé, avec de longs cheveux et un large bonnet. — Au revers : « REGIUM . LEPIDI . » Écusson en forme de tête de cheval avec une croix. — Ce *testone* est reproduit dans l'article de M. Umberto Rossi sur Giannantonio da Foligno (fig. 1).

Le bonnet placé sur la tête d'Hercule I[er] est semblable à celui qu'on voit dans un portrait de ce prince appartenant à la galerie d'Este, à Modène, et attribué à Dosso. De part et d'autre on remarque sur le bonnet une médaille représentant saint Roch, médaille que mentionne un inventaire de la maison d'Este et qu'Hercule avait l'habitude de porter.

La ressemblance de style est frappante entre le *testone* de 1502 et une médaille qui représente d'un côté Hercule I[er] coiffé du même bonnet et tourné à gauche, avec ces mots : « HERCULES . DUX . FERRARIE . MUTINE . ET . REGII . RODIGII . Q . COMES . 1505 (1) », et de l'autre quatre enfants nus (deux sont debout et les deux autres à terre), recueillant les emblèmes du duc qui tombent du ciel (des bagues ornées d'un diamant taillé en pointe et au centre desquelles se trouve une fleur), revers autour duquel on lit : « JUPPITER . EX . ALTO . NOBIS . ADAMANTA . REMI-

(1) En 1505, Hercule I[er] avait soixante-quatorze ans; la courbure de son nez s'était accentuée, et il ressemblait quelque peu à un polichinelle.

SIT (1). » Sur la médaille de bronze comme sur la monnaie d'argent, on retrouve le même personnage avec son même costume et sa même physionomie, et l'on reconnaît que le même esprit a dirigé la main de l'artiste. Nous croyons donc que Giannantonio da Foligno doit être tenu pour l'auteur de la médaille, classée jusqu'ici parmi les médailles anonymes.

C'est aussi dans l'œuvre de Giannantonio da Foligno que, avec M. Umberto Rossi, nous rangerons les deux monnaies suivantes d'Hercule Ier, car elles rappellent trop les monnaies d'Alphonse Ier que nous mentionnerons tout à l'heure, notamment par la manière dont les cheveux sont traités, pour ne pas avoir la même origine.

Quarto d'Hercule Ier. — Diam. 29. Au droit : « HERCULES . DUX . FERRARIAE . » Buste tourné vers la gauche, la tête nue, avec de longs cheveux. — Revers sans légende : homme nu à cheval, tourné à droite et levant le bras gauche. Cette figure équestre a été manifestement inspirée par la statue équestre de Marc-Aurèle, au Capitole. De toutes les monnaies d'Hercule Ier, aucune n'a atteint la perfection de celle-ci. Elle est reproduite dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 12).

Autre quarto d'Hercule Ier. — Diam. 29. Au droit : « HERCULES . DUX . FERRARIAE . II . » Tête tournée vers la gauche avec les cheveux longs. — Revers sans légende : homme nu à cheval, étendant le bras droit, plus horizontalement que sur la monnaie précédente. — M. Umberto Rossi a également reproduit ce second quarto dans son article (fig. 13).

A peine Alphonse Ier avait-il succédé à son père que Giannantonio exécuta en l'honneur du nouveau duc plusieurs pièces de monnaie qui témoignent hautement de la délicatesse de son goût.

Pièce d'or de deux ducats (doppione) exécutée en 1505. — Diam. 26. Au droit : « ALFONSUS . DUX . FERRARIÆ . III . » Buste d'Alphonse Ier tourné à gauche, sans barbe, tête nue, avec les cheveux longs, cuirassé. — Au revers : « QUE . SUNT . DEI . DEO . »

(1) ARMAND, *Les médailleurs italiens*, t. III, p. 43, n° 2.

A droite est debout le Christ nimbé, vu de face. A gauche, le pharisien, également debout, mais vu de profil, présente à Jésus une monnaie. — Ce doppione est reproduit dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 2).

Quarto d'argent exécuté en 1505. — Diam. 29. Au droit : « ALFONSUS . DUX . FERRARIAE . III . » Buste d'Alphonse Ier tourné à gauche, sans barbe, tête nue, avec les cheveux longs, cuirassé. — Au revers : « DE . FORTI . DULCEDO . » Samson, casqué et cuirassé, tourné vers la gauche, est assis, tenant dans sa main la tête du lion de Timna d'où sortent des abeilles (*Livre des Juges*, ch. XIV), allusion à la force et à la douceur dont se targuait tout à la fois le duc de Ferrare. Devant Samson, un serpent s'enroule autour d'un tronc d'arbre. — Ce quarto est reproduit dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 4).

Autre quarto d'argent exécuté en 1505. — Diam. 30. Cette pièce est une variante de la précédente. On lit au revers : « EX . ORE . FORTIS . DULCEDO . » Il y en a une reproduction dans le fascicule V de M. Heiss, pl. V, n° 5.

En 1506, Giannantonio travailla derechef pour la Monnaie de Reggio et fit quatre nouveaux coins. Les Anciens de Reggio désiraient voir figurer sur les revers l'image de leur patron saint Prosper, tandis que le duc prétendait y introduire les armes de la maison d'Este. L'intervention du comte Niccolò da Correggio mit fin au débat. Afin de se concilier la Commune de Reggio, dont il voulait obtenir certaines concessions, Niccolò da Correggio s'efforca de vaincre la résistance d'Alphonse Ier, et il y réussit. Le duc examina les dessins des coins et les approuva tous, sauf celui du *soldo*, où il substitua le diamant, emblème des Este, à la boule de feu, autre emblème de sa famille. Vingt-cinq ducats d'or devaient constituer la rémunération de l'artiste. Quoique ayant reçu d'avance la plus grande partie de cette somme, Giannantonio ne se pressa pas de tenir ses engagements. Les Anciens de Reggio envoyèrent à Ferrare, pour le presser, l'orfèvre Giambattista Cacci, directeur de la Monnaie de Reggio, puis lui adressèrent une lettre, à la fin de 1505, tout en lui remettant le reste des vingt-

cinq ducats. En 1507, les coins furent terminés et livrés. Les monnaies qu'ils servirent à faire sont devenues très rares.

1° *Ducat d'or de* 1506. — Diam. 24. Au droit : « ALFONSUS. DUX. III. » Buste d'Alphonse tourné à gauche, sans barbe, la tête nue, avec les cheveux longs, cuirassé. — Au revers : « S. PROSPER. EPS. REGII. » L'évêque, vu de face, est assis; il bénit d'une main et tient de l'autre sa crosse. Au-dessous de cette figure, on voit l'écusson de Reggio. — Ce ducat d'or est reproduit dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 6).

2° *Testone d'argent de* 1506. — Diam. 25. Au droit : « ALFONSUS. DUX. » Buste d'Alphonse Ier tourné à gauche, sans barbe, la tête nue, avec les cheveux longs, cuirassé. — Au revers : « S. PROSPER. EPS. REGII. » L'évêque est debout, vu de face, tenant sa crosse et bénissant. Dans l'exergue se trouvent les armes de Reggio. — Ce testone est reproduit dans le cinquième fascicule de M. Heiss, pl. V, n° 7, et dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 7).

3° *Pièce de deux sous en argent de* 1506. — Au droit : « ALFONSUS. DUX. » Aigle aux ailes déployées, la tête tournée à gauche. — Au revers : « S. PROSPER. EPS. REGII. » Buste de l'évêque, vu de face. Au-dessous, l'écusson de Reggio. — Reproduit par Bellini, *Prima dissertatio*, p. 95, VI.

4° *Sou d'argent de* 1506. — Au droit : « ALFONSUS. DUX. » Le diamant de la famille d'Este. — Au revers : « COMUNITAS. REGII. » Écusson en forme de tête de cheval avec une croix. — Reproduit par Bellini, *Altera dissertatio*, p. 127, V.

De 1506 à 1522, on ne trouve aucune mention de Giannantonio da Foligno. Au mois d'avril 1522, quand la mort de Léon X sembla mettre fin aux épreuves d'Alphonse Ier (1), il fit les coins d'une pièce de cinq sous et d'une pièce de dix sous, dont voici la description :

Pièce de cinq sous en argent de 1522. — Diam. 25. Au droit : « ALFONSUS. DUX. FERRARIAE. III. » Buste d'Alphonse Ier tourné à gauche, cuirassé, avec barbe et cheveux courts. — Au revers :

(1) Voyez plus haut, p. 135.

« INVOCASTI . ME . LIBERAVI . TE . EZECHIAS . » Le roi Ézéchias, tourné à droite, est à genoux devant un autel. — Voyez la reproduction de cette pièce dans le cinquième fascicule de M. Heiss, pl. V, 13.

Pièce de cinq sous en argent de 1522. — Diam. 23. C'est une variante de la précédente. On lit au revers : « INVOCASTI . ME . LIB . TE . EZECHIAS . » — Elle est reproduite dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 8).

Pièce de dix sous en argent de 1522. — Diam. 28. Au droit : « ALFONSUS . DUX . FERRARIAE . III . » Buste d'Alphonse Ier tourné à gauche, tête nue, avec barbe et cheveux courts, cuirassé. — Au revers : « DE . MANU . LEONIS . » David, tourné à gauche, porte dans ses bras un agneau qu'il vient de soustraire à la voracité d'un lion. — C'est la plus jolie de toutes les monnaies représentant Alphonse Ier; il y en a une reproduction dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 9).

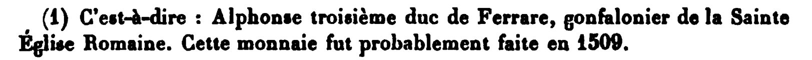
On peut, en outre, attribuer à Giannantonio da Foligno huit autres monnaies d'Alphonse Ier où la manière de cet éminent artiste est manifeste.

1° Diam. 28. Au droit : « ALFONSUS . DUX . FERRARIAE . III . » Buste tourné à gauche, cuirassé, sans barbe, avec les cheveux longs. — Le revers, semblable à celui du *quarto* d'Hercule Ier (fig. 13 dans l'article de M. Umberto Rossi), représente un homme nu à cheval, étendant le bras droit.

2° Diam. 28. — Buste tourné à gauche, cuirassé, sans barbe, avec les cheveux longs. — Revers sans légende. La Fuite en Égypte. — Cette pièce est reproduite dans le cinquième fascicule de M. Heiss, pl. V, 3, et dans l'ouvrage de M. Friedlaender.

3° Diam. 29. Au droit : « ALFONSUS . DUX . FER . III . S . R . E . GONF . (1). » Buste à gauche, cuirassé, avec barbe et cheveux longs. — Le revers est semblable à celui du quarto d'argent exécuté en 1505 et représente Samson assis tenant une tête de lion d'où sortent des abeilles. — Cette monnaie est reproduite dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 5).




(1) C'est-à-dire : Alphonse troisième duc de Ferrare, gonfalonier de la Sainte Église Romaine. Cette monnaie fut probablement faite en 1509.

4° Diam. 27. Au droit : « ALFONSUS . DUX . FERRARIAE . III . » Buste tourné à gauche, cuirassé, avec barbe et cheveux longs. — Au revers : « QUE . SUNT . DEI . DEO . » Le Christ et le pharisien, comme sur le *doppione* de 1505. — Il y a une reproduction de cette pièce dans le cinquième fascicule de M. Heiss, pl. V, n° 9, et dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 3).

5° Diam. 28. Au droit : « ALFONSUS . DUX . FERRARIAE . III . » Buste tourné à gauche, cuirassé, avec barbe et cheveux courts. (L'effigie d'Alphonse Ier est analogue à celle que présente la pièce de dix sous en argent de 1522.) — Au revers : DEI . DEO . QUAE . SUNT . » Le Christ et le pharisien, comme sur le *doppione* de 1505. — Cette pièce a été reproduite par Bellini, dans ses *Monete di Ferrara*, p. 192, III.

6° *Pièce de dix sous faite avec deux coins existant déjà.* — Diam. 28. « ALFONSUS . DUX . FERRARIÆ . III . » Buste tourné à gauche, cuirassé, avec barbe et cheveux courts. — Revers sans légende, avec la Fuite en Égypte. — Cette monnaie est reproduite dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 10).

7° *Pièce de dix sous en argent.* — Diam. 28. Le droit, semblable à celui de la monnaie précédente, représente Alphonse Ier avec la barbe et les cheveux courts. — Au revers : « FIDES . TUA . TE . SALVAM . FECIT . » A droite, Madeleine agenouillée lave les pieds du Sauveur. — Cette monnaie est reproduite dans le cinquième fascicule de M. Heiss, pl. V, n° 15, et dans l'article de M. Umberto Rossi (fig. 11).

8° *Pièce de cinq sous.* — Diam. 26. Au droit : ALFONSUS . DUX . FERRARIAE . III . » Buste tourné à gauche, avec la barbe et les cheveux courts, comme sur la pièce de cinq sous faite en 1522, et au revers de laquelle est représenté le roi Ézéchias. — Au revers : « D . IN . NOMINE . TUO . SALVUM . ME . FAC . » Le monogramme du Christ. — Cette pièce est reproduite dans la cinquième livraison de M. Heiss, pl. V, n° 12.

Nous venons d'énumérer seize monnaies à l'effigie d'Alphonse Ier. Ce prince est représenté sept fois sans barbe avec les cheveux longs, deux fois avec sa barbe et avec les cheveux longs, sept fois avec barbe et cheveux courts.

Les dernières médailles du fils d'Hercule Ier ne semblent pas avoir été faites par Giannantonio da Foligno. Cet artiste continua cependant à travailler pour la maison d'Este, comme nous l'avons déjà dit. M. Umberto Rossi est tenté de lui attribuer le *quarto* d'Hercule II (1534) au revers duquel on voit un groupe de sept saints debout. La beauté de l'effigie du duc et la façon dont sont traitées les petites figures des saints rendent cette pièce digne d'être rangée parmi les œuvres authentiques de Giannantonio da Foligno (1).

C'est aussi à lui que doivent appartenir les deux monnaies suivantes, faites pour Pier Luca Fieschi, comte de Lavagna, seigneur de Crevacuore et de Messerano jusqu'en 1528. Elles furent probablement frappées à Messerano, mais les coins auront été exécutés à Ferrare.

1° *Testone.* Diam. 30.—Au droit : « P. LUCAS. F. LAVA. CO. ET. DO. C. (2). » Buste de Pier Luca Fieschi tourné à droite, avec barbe et cheveux crépus. Le personnage porte un riche justaucorps. — Revers sans légende. Homme nu à cheval, tourné à droite et levant le bras gauche. — Cette pièce a été reproduite par Promis, *Monete delle zecche di Messerano e Crevacuore*, tav. IV, 1.

2° *Testone.* Diam. 29. — Au droit : « PETRUS. LUCAS. FLISCUS. LA. M. C. » Buste de Fieschi tourné à gauche, avec barbe et cheveux crépus. Le justaucorps est orné de broderies. — Revers sans légende. Cheval marchant vers la gauche. Il rappelle par ses mouvements celui qu'on voit sur les *quarti* d'Hercule Ier. — Il y a une reproduction de cette monnaie dans l'article de M. Umberto Rossi, fig. 14.

(1) On lit au droit : « HERCULES DUX FERRARIÆ IIII » et au revers : « SI TOT PRO NOBIS QUIS CONTRA NOS. » La date est inscrite au-dessous du groupe des saints.

(2) C'est-à-dire : Pierre-Lucas Fieschi, comte de Lavagna et seigneur de Crevacuore.

XXI

ALFONSO CITTADELLA DE FERRARE, DIT ALFONSO LOMBARDI.

Né vers 1497, mort en 1537.

Cet artiste, très connu pour ses sculptures, a fait aussi des médailles. Nous avons dit, p. 543, le peu qu'on en sait.

XXII

CAVALLERINO (NICCOLÒ).

M. Armand attribue à ce médailleur modénais, qui était aussi orfèvre et sculpteur, et qui travaillait vers 1535, la médaille de *Girolamo Beltramoti* (diam. 65). Le personnage, tourné à droite, coiffé d'un bonnet, a de longs cheveux et porte toute sa barbe. Il a le front haut et le nez busqué; son visage étriqué n'a pas une physionomie bien marquée. Au vêtement s'adapte un large collet rabattu. La légende contient ces mots : « HIERONYMUS . BELTRAMOTUS . FERRARIEN . PROTONOTARIUS . » — Le revers, assez curieux, exécuté sans beaucoup de finesse, nous montre deux hommes attachant à une colonne une femme qui tient en laisse deux lions, pendant que, à gauche, deux personnages s'enfuient. Ce sujet, accompagné des mots : « HONORANDA PATIENTIA », semble, d'après l'auteur du *Trésor de numismatique,* se rapporter à une scène de martyre.

XXIII

BENVENUTO CELLINI.

(1500-1571.)

Benvenuto rapporte dans ses Mémoires que, en se rendant en France pour la seconde fois, il s'arrêta à Ferrare (1540) (1), et qu'il y fit une médaille du duc *Hercule II* dont le revers représentait la Paix foulant aux pieds une Furie déchaînée, et mettant le feu avec une torche à un faisceau d'armes, composition entourée de ces mots : « PRETIOSA IN CONSPECTU DOMINI. » On ne connaît aucun exemplaire de cette médaille.

Cellini modela également à Ferrare en 1540 un buste du cardinal d'Este Hippolyte II, frère d'Hercule II (2). Incarcéré à Rome au fort Saint-Ange sous Paul III, deux ans auparavant (1538), il avait dû sa mise en liberté à l'intervention d'Hippolyte, qui le prit alors à son service. C'est donc sans invraisemblance qu'on lui attribue une médaille du *cardinal d'Este* (diam. 49). Cette médaille, qui n'est pas datée, nous montre Hippolyte tourné à droite. Il a la tête nue et porte toute sa barbe, taillée en pointe. Ses cheveux sont frisés. Il a la mine, non d'un dignitaire ecclésiastique, mais d'un seigneur très mondain. Au revers, une femme debout entre deux enfants nus tient de la main gauche une corne d'abondance et verse de la main droite un liquide sur un autel. — La même effigie du cardinal existe avec un second revers où, près de la circonférence, se trouvent un globe crucifère et trois rosaces, tandis qu'une petite boule occupe le centre (3). M. Armand croit que

(1) Il y demeura depuis le mois d'avril jusqu'au mois d'octobre. (PLON, p. 50-51.) Voyez, p. 473-474, ce qui a été dit des différents séjours de Cellini à Ferrare. Il a été aussi question de lui, p. 582.

(2) Né en 1509, Hippolyte II fut nommé cardinal en 1518 et mourut en 1572.

(3) La médaille du cardinal d'Este, avec ses deux revers, est reproduite dans LITTA et dans l'ouvrage de M. PLON sur *Benvenuto Cellini*.

ce revers appartient plutôt à la médaille d'Hippolyte II par Gianfederico Bonzagna, dont il sera question plus loin.

XXIV

LUIGI NICHINI OU ANICHINI, OU LE MÉDAILLEUR L N. F.

Cet artiste ferrarais, célèbre graveur en pierres dures, qui florissait à Venise en 1550 (1), est peut-être l'auteur d'une médaille, signée L : N. F., qui représente *Gianbattista Pisano* (diam. 34). Ce personnage a la tête nue et porte toute sa barbe. Au revers, Milon de Crotone, les mains prises dans un arbre, est assailli par un lion.

Une autre médaille de Gianbattista Pisano pourrait être l'œuvre du même artiste. Au revers, on voit un arbre chargé de fruits, au-dessous duquel est un écusson, et on lit les mots suivants : « INOPEM ME COPIA FECIT. »

XXV

PASTORINO DI GIOVAN MICHELE DE' PASTORINI.

Ce médailleur, qui était aussi graveur de monnaies (2),

(1) Il sera encore question d'Anichini à propos de la glyptique, à la suite du travail sur les médailles.

(2) Il fut occupé, comme graveur de monnaies, à Parme en 1552, à Ferrare depuis 1554 jusqu'en 1557 et en 1563, à Novellara en 1574, à Florence de 1576 à 1589. Il était au service d'Hercule II, quand il fut envoyé à Reggio pour travailler à la Monnaie de cette ville. La Monnaie venait d'être affermée à l'orfèvre Giovanni Antonio Signoretti. C'est en août 1553 que Pastorino s'établit à Reggio, dont Alfonso Estense Tassoni était gouverneur. Dès le mois d'octobre, il s'enfuit de Reggio, parce qu'on l'accusait d'avoir fabriqué de la fausse monnaie, et il se réfugia à Parme auprès d'Octave Farnèse. On reconnut sans doute que l'accusation portée contre lui était sans fondement, car un mois ne s'était pas écoulé qu'il reprenait ses fonctions à Reggio, d'où il écrivait à Octave, le remerciant de ses bontés pour lui. Après être resté environ un an à Reggio, il retourna à Ferrare au milieu de 1554, afin de s'occuper des monnaies ducales. A Reggio, il avait

peintre et verrier (1), naquit à Sienne vers 1508 et mourut en 1592. Son œuvre, d'après M. Armand, comprend cent cinquante-quatre médailles. La première date que l'on y rencontre est celle de 1547, et la dernière celle de 1578. C'est de 1553 à 1578 qu'il en fit le plus. A cette époque, l'art avait perdu l'énergie de sa sève primitive, et ses productions n'étaient plus empreintes de la même originalité. Les types mêmes avaient changé; on remarque dans les visages quelque chose de plus mondain, de plus superficiel; enfin la forme des vêtements trahit une élégance toute moderne. Sans égaler ses devanciers, Pastorino rend souvent avec habileté les physionomies et les modes de son temps; il a encore un vrai mérite, et l'on regarde avec intérêt la plupart de ses médailles. Les têtes y sont plus petites que chez les médailleurs qui l'avaient précédé.

Il travailla beaucoup pour la famille d'Este, comme le prouvent les médailles suivantes (2).

Hercule II, fils d'Alphonse Ier et de Lucrèce Borgia. — Il est représenté avec sa cuirasse et porte toute sa barbe; sa tête, tournée à droite, est nue. Cette jolie pièce (diam. 78), sur laquelle on lit la date de 1554, n'a pas de revers. Elle donne

enseigné l'art du médailleur à Niccolò Signoretti et à Alfonso Ruspagiari, et il avait reproduit les traits d'un certain nombre d'habitants de Reggio. (Umberto Rossi, *Pastorino a Reggio d'Emilia*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, année I, fasc. VI, juin 1888. — Voyez aussi Malaguzzi (Francesco), *I Parolari da Reggio e una medaglia di Pastorino da Siena*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, janvier-février 1892.)

(1) Il était élève de Guglielmo de Marcillac. C'est lui qui est l'auteur des vitraux de la *Sala Regia* au Vatican, peinte par *Perino del Vaga*.

(2) Nous renvoyons simplement à l'ouvrage de M. Armand pour les médailles d'*Annibal d'Este* (t. I, p. 195, n° 42), d'*Isabella Rammi*, qui épousa un prince de la maison d'Este nommé François (t. I, p. 195, n° 43), de *Nicolas fils de François* (t. I, p. 193, n° 31), et de *Renée d'Este*, fille naturelle du cardinal Hippolyte II, mariée à Louis Pic de la Mirandole en 1553 et morte en 1555 (Litta, tav. XIII; Armand, t. I, p. 204, n° 99), parce que ces personnages n'ont pas joué un rôle important dans l'*Histoire de Ferrare*.

Peut-être l'Annibal d'Este que nous venons de mentionner est-il celui qui était arrière-petit-fils de Rinaldo, fils de Nicolas III, petit-fils de Niccolò, et fils de Francesco et d'Eleonora Calcagnini. (Litta, tavola XI.) Ce personnage se noya lors de la naumachie qui eut lieu autour de l'*Isola Beata*, le 25 mai 1569, à l'occasion de la venue à Ferrare de l'archiduc d'Autriche.

une idée très favorable des dehors du quatrième duc de Ferrare (1). Né en 1508, il avait alors quarante-six ans.

Une seconde médaille de Pastorino (diam. 38) met aussi sous nos yeux le même personnage. Hercule II est tourné à droite, couvert d'une cuirasse, et une écharpe est jetée sur son épaule gauche. Il a la tête nue, des cheveux courts, et porte toute sa barbe. Son crâne est singulièrement plat. Ses traits sont beaux, et sa physionomie n'a rien de banal. C'est bien là le prince que nous décrit Muratori : « Hercule II, dit-il, était de bel aspect, d'une taille au-dessus de la moyenne, grave et enjoué dans ses discours, libéral et magnifique dans ses goûts, d'un naturel enclin à la clémence (2). » Au revers de la médaille, une femme debout, drapée, vue de face, croisant les bras, penchant la tête vers l'épaule gauche, est attachée par le pied gauche à un rocher sur lequel on voit une aiguière qui est surmontée d'une sphère et d'où sort un filet d'eau. Cette figure est trop longue, mais elle a de l'élégance; elle est accompagnée des mots : « SUPERANDA OMNIS FORTUNA. » Après avoir attribué cette médaille à Pompeo Leoni (t. I, p. 250, n° 6), M. Armand l'a classée dans l'œuvre de Pastorino.

Pastorino a aussi reproduit les traits d'Hercule II sur une pièce plus petite (diam. 29) qui est datée de 1559. Le duc y apparaît la tête nue, barbu, cuirassé. Le revers est une réduction de la médaille précédente (3).

Le cardinal Hippolyte II, fils d'Alphonse Ier et de Lucrèce Borgia, comme Hercule II. — Il est représenté par Pastorino à peu près au même âge que sur la médaille due à Benvenuto Cellini; ses traits sont presque identiques, et la coupe de la barbe ne diffère pas. Il est également tourné à droite, mais il

(1) N° 35 dans l'ouvrage de M. ARMAND, t. I, p. 194.

(2) *Antichità Estensi*, seconda parte, p. 387.

(3) Parmi les médailles consacrées à Hercule II par des auteurs anonymes, une seule (diam. 36) nous paraît digne d'être citée. Le duc, tête nue, avec des cheveux courts et frisés, est tourné à gauche; il porte toute sa barbe et est couvert d'une cuirasse. Au revers, Hercule s'apprête à frapper de sa massue Cacus terrassé; on lit autour de ce charmant revers : « NE. QUID. IN. OCCULTO. ÆT. 27. » (Pour les autres médailles d'Hercule II, voyez l'ouvrage de M. ARMAND, t. II, p. 147-148; t. III, p. 218.)

est coiffé de la barrette et vêtu du camail. Pastorino a traité avec délicatesse cette médaille sans revers (diam. 42), qui est signée et porte la date de 1554. Hippolyte, né en 1509, avait alors quarante-cinq ans.

La même effigie d'Hippolyte II se trouve avec un revers sans légende qui représente un homme et trois femmes sacrifiant devant le temple de Janus.

Une autre pièce représentant Hippolyte II dans les mêmes conditions n'a que trente-neuf millimètres de diamètre, ne porte pas de date et ne possède pas de revers.

Le cardinal Louis d'Este, fils d'Hercule II. — Né en 1538, Louis d'Este devint évêque de Ferrare en 1553 et cardinal en 1561; il mourut en 1586 (1). Sur la médaille faite par Pastorino (diam. 66), il n'a pas encore été revêtu de la pourpre, car elle porte la date de 1560. Agé seulement de vingt-deux ans, il a le visage allongé, des traits délicats, une physionomie douce; sa tête est coiffée d'un bonnet. A considérer sa physionomie, on ne le prendrait pas pour un ecclésiastique. Cette médaille n'a point de revers (2). Nous avons eu l'occasion de parler du cardinal Louis en traitant du palais des Diamants.

Alphonse II, fils d'Hercule II. — Sur sa médaille sans revers (diam. 60), qui porte la date de 1556, son buste est tourné à droite. Alphonse II, cinquième et dernier duc de Ferrare, naquit en 1533, succéda à son père en 1559 et mourut en 1597.

M. Armand a reconnu aussi la main de Pastorino dans une médaille d'Alphonse II (diam. 38) qu'il avait laissée d'abord parmi les médailles anonymes (t. II, p. 193, n° 1). Au droit : buste à gauche, tête nue, cheveux courts, cuirassé. Au revers :

(1) Louis d'Este, qui fut propriétaire du palais des Diamants, aimait plus le plaisir que les arts. Le peu de tableaux qu'il possédait lui vint du cardinal Hippolyte. Sa prodigalité le jeta entre les mains des usuriers. Il fut obligé de mettre en gage ce qu'il avait de plus précieux, sans quoi on ne lui eût pas prêté cent écus. (Giuseppe Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni etc., dal secolo XV al secolo XIX*. Modena, 1870. Voyez l'inventaire de 1583 dans ce volume.)

(2) On la trouve quelquefois avec des revers qui n'ont pas été faits pour elle. (Armand, t. I, p. 194, n° 36.)

femme nue, tournée à gauche, assise sur un piédestal. Ce revers contient le mot « PUDICITIA » et porte la date de 1547. Il a dû appartenir d'abord à une autre médaille, car en 1547 Alphonse d'Este n'avait que quatorze ans; or, sur cette médaille, il paraît plus âgé (1).

Lucrèce de Médicis, première femme d'Alphonse II. — Née en 1545, elle mourut en 1561. Sa médaille (diam. 66), faite l'année même de son mariage (1558), nous montre un visage ouvert et avenant; le front est élevé, bien découvert; il y a une recherche d'élégance dans la coiffure et dans le costume. Point de revers.

Barbe d'Autriche, seconde femme d'Alphonse II. — Elle se maria en 1565, date inscrite sur sa médaille, et mourut en 1572. Son buste est tourné à droite (diam. 62). On s'aperçoit sans peine, en regardant son effigie, qu'elle appartient à une tout autre race que la première femme d'Alphonse II; la mâchoire inférieure est proéminente; le visage, délicat et un peu pointu, a une expression rêveuse, pour ne pas dire triste. Sur la tête est posée une toque plate, assez bizarre (2).

Lucrezia d'Este, fille d'Hercule II et femme de Francesco Maria della Rovere, duc d'Urbin. (Diam. 40.) — Lucrezia a la tête nue, tournée vers la droite ; son chignon est formé d'une natte roulée, et elle porte une chemisette à col rabattu. Cette

(1) Umberto Rossi, *Pastorino a Reggio d'Emilia,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* juin 1888.

(2) Les traits de *Marguerite Gonzague,* troisième femme d'*Alphonse II,* nous ont été conservés par une médaille anonyme qui la représente en face de son mari (diam. 40). Alphonse, dont le visage est barbu et dont la tête nue est dégarnie de cheveux, est revêtu d'une cuirasse. Marguerite, agréable de physionomie, a également la tête nue; ses cheveux bizarrement arrangés se dressent comme des flammes au-dessus du front, et un bijou en forme de fleur est adapté à cette coiffure, à la hauteur de la tempe. Une fraise ou collerette tuyautée enserre le cou et monte jusque sous le menton. Le visage de Marguerite Gonzague est joli; les lignes en sont délicates et fines. — Au revers, on voit un foyer qui répand des flammes, et autour duquel une banderole flottante contient cette inscription : « ARDET ÆTERNUM », qui fait allusion à l'amour mutuel des deux époux. — Cette médaille fut exécutée en 1579, à l'occasion du mariage d'Alphonse II avec Marguerite. (Frizzi, *Mem. per la storia di Ferrara,* t. IV, p. 418.) — En 1836, Giuseppe Mayr possédait un exemplaire en or de cette médaille. Un certain nombre d'exemplaires en bronze furent sans doute distribués aux courtisans. — (Voyez, dans Litta, *La famille d'Este,* n° 34.)

médaille sans date fut exécutée en 1552, car l'inscription donne à Lucrezia, née en 1635, l'âge de dix-sept ans. La sœur d'Alphonse II est jolie et a une physionomie ouverte ; ses grands yeux dénotent de la vivacité d'esprit et de l'énergie.

Eleonora d'Este. — Le buste d'Eleonora, tourné à gauche (diam. 40), se trouve au revers de la médaille précédente. Comme sa sœur Lucrezia, Eleonora porte une chemisette à col rabattu, et sa coiffure est disposée de la même façon. Née en 1537, elle a ici quinze ans, comme nous l'apprend Pastorino lui-même. Son visage a de la grâce et rappelle un peu celui de Lucrezia ; mais le nez, moins bien fait, est légèrement retroussé. On devine, en la regardant, un esprit plus recueilli, plus sérieux, plus modeste, mieux fait pour exciter l'enthousiasme du Tasse, qui la connut seulement quand elle avait dépassé trente ans (1).

François d'Este, troisième fils du duc Alphonse Ier et marquis de Massa. (Diam. 40.) — François, barbu et cuirassé, a la tête nue. Il a ici trente-huit ans, car il était né en 1516, et sa médaille porte la date de 1554. Cette médaille, sans revers, se trouve accolée tantôt au buste d'Alphonse II, tantôt au buste d'Aloys d'Este, tous deux appartenant à l'œuvre de Pastorino.

François d'Este fut renommé pour ses talents militaires. Il commanda en 1536 un corps de cavalerie dans l'armée de Charles-Quint et servit aussi le roi de France Henri II. Envoyé en exil par son frère Hercule II, il soutint de nouveau les armes à la main la cause de l'Empereur, et ne fut rappelé à Ferrare que par Alphonse II, son neveu. C'est lui qui fut chargé d'aller chercher à Florence la première femme de ce prince. La *Palazzina* fut construite par son ordre (1559). Massa Lombarda fut érigée pour lui en marquisat par l'empereur Ferdinand Ier. Il épousa, en 1539, une Napolitaine, Maria Cardona, fille du marquis della Padula, et la perdit en 1563. Lui-même mourut le 22 février 1578, laissant deux filles :

(1) Voyez, p. 217, 221, ce que nous avons dit de Lucrezia et d'Eleonora.

l'une, Bradamante, se maria avec le comte Ercole Bevilacqua; l'autre, héritière des États de son père, épousa, en 1578, son cousin germain Alfonsino, fils d'Alphonse d'Este et petit-fils d'Alphonse I[er]; devenue veuve au bout de cinq mois, elle se remaria, le 10 avril 1580, avec Alderano Cibo, marquis de Massa Carrara, qu'elle perdit en 1606 et auquel elle survécut deux ans (1).

Alphonse d'Este, fils naturel du duc Alphonse I[er] et de Laura Eustochia Dianti, marquis de Montecchio. (Diam. 48.) — Buste à droite, barbu, tête nue, cheveux courts, col rabattu. Cette médaille sans revers porte la date de 1575.

Alphonse naquit en 1527 et mourut en 1587. Son père lui légua, sur le territoire de Reggio, Montecchio, qui fut érigé en marquisat. Comme son frère François, Alphonse combattit sous le drapeau impérial. Il épousa en premières noces (1548) Giulia della Rovere, qui mourut le 4 avril 1563, et en secondes noces (1584) Violante Signa, qui mourut en 1609.

Giulia della Rovere, femme d'Alphonse d'Este, marquis de Montecchio. (Diam. 57.) — Buste à gauche, tête nue, chemisette montante. La légende se compose des mots suivants : « IULIA . FELTRIA . DE . RUERE . ESTEN . P. »

(1) Deux médailles anonymes nous montrent aussi les traits de François d'Este :

1° (Diam. 29.) Le prince, barbu et cuirassé, comme sur la médaille de Pastorino, a encore la tête nue. Au revers, on voit deux temples ronds à coupoles, et on lit ces mots : « PARI ANIMO. »

2° (Diam. 67.) Le prince, cuirassé, a toujours la tête nue. Ses cheveux et sa barbe sont courts. Il n'est pas qualifié de marquis de Massa. Le revers présente également deux temples ronds à coupoles, et la légende est la même que sur la médaille précédente.

M. Armand (t. III, p. 217) signale en outre, à l'effigie de François d'Este, une monnaie d'or, une monnaie d'argent et deux monnaies de bronze. Sur toutes, François apparait en guerrier. Le revers de la monnaie d'or contient ces mots autour d'un écusson : « DUX IN HOSTES PARITER ET CLYPEUS. » Au revers de la monnaie d'argent se trouve, accompagnant un lion tourné à gauche, la légende suivante : « SI NON VIRES ANIMUS X. » Une aigle de face se voit aux revers des deux monnaies de bronze.

On connait les traits de *Maria Cardona, femme de François d'Este,* par une médaille anonyme (diam. 62). Buste à droite, tête nue, avec une tresse roulée derrière la tête. Le médailleur donne ici à Maria Cardona le titre de marquise de Padula. On voit au revers une femme debout tournée à gauche, tenant d'une main un calice, et de l'autre cueillant les fruits d'un palmier. La légende se compose de ces mots : « FIRMA. FIDES. ET. NESCIA. VINCI. »

Alfonso d'Este, appelé aussi *Alfonsino,* fils d'Alphonse d'Este et de Giulia della Rovere, et petit-fils du duc Alphonse Ier, né en 1560, mort en 1578. (Diam. 48.) — Cette médaille sans revers, exécutée en 1573, représente Alphonse sans barbe, avec des cheveux courts ; le personnage porte un manteau garni de fourrure. Le petit-fils d'Alphonse Ier épousa le 5 mai 1578 sa cousine germaine Marfisa, fille de François. Il ne survécut que cinq mois à son mariage.

César d'Este. (Diam. 49.) — Buste à gauche. César, encore dans l'adolescence, a la tête nue, est vêtu d'un pourpoint avec une petite fraise et porte un manteau garni de fourrure. Au revers, où se trouve la légende suivante : « OSCULA . JUSTITIAE . PAX . AUREA . FIGIT . IN . ORBE », on voit deux femmes drapées, debout : l'une (la Justice) tient un glaive ; l'autre (la Paix) tient une branche de laurier. En bas est couché un guerrier armé à l'antique (Mars). Cette médaille fut exécutée en 1575 (1).

César d'Este, fils d'Alphonse et de Giulia della Rovere, et petit-fils du duc Alphonse Ier, naquit à Ferrare en 1562, épousa Virginie de Médicis en 1586, ne put succéder à Alphonse II, qui l'avait désigné pour son héritier, et mourut à Modène en 1628.

Pastorino ne s'est pas exclusivement consacré à la famille d'Este. Il a aussi exécuté un certain nombre de médailles d'après des Ferrarais dont les noms furent célèbres à divers titres. Nous allons passer en revue ces médailles, en rappelant les traits saillants de l'existence des personnages.

Tassoni (*Galeazzo d'Este*). — 1° (Diam. 64.) Il est représenté tête nue, avec toute sa barbe. Au revers, on voit le Tibre couché, la louve allaitant les jumeaux, le figuier ruminal ; dans le fond apparaît la ville de Rome. Ce revers porte l'inscription suivante : « FELICITATI . TEMPORUM . S. P. Q. R. »

2° (Diam. 64.) Buste à droite, comme sur la médaille précé-

(1) Une médaille anonyme (diam. 41) représente aussi César d'Este. Il est revêtu de la cuirasse, a la tête nue, porte moustaches et barbiche. Il est désigné par ces mots : « CÆSAR. DUC. MUT. REG. I. » Au revers, on voit la figure de l'Espérance, drapée, debout, tournée à gauche, entre une corne d'abondance et une ancre. La légende suivante accompagne ce revers : « FIRMISSIMÆ. SPEI. 1599. »

dente. Au revers, une main, sortant d'un nuage, tient une épée enflammée.

La famille Tassoni était originaire de Modène et reçut des princes de Ferrare le droit d'ajouter à son nom celui d'*Estense*. Borso et Hercule Ier accordèrent toute leur faveur à plusieurs membres de cette famille (1). Galeazzo était ambassadeur à la cour de France lors du mariage d'Hercule avec Renée; on a par lui des détails sur tout ce qui se passa dans cette circonstance (2).

Tassoni (*Alfonso d'Este*). (Diam. 54.) — Au droit, buste de Tassoni avec cette inscription : « ALFONSO . ESTEN . TASSON . 1554 . P. » Au revers, trois personnages, dont une femme, s'adressent à la Mort, qui s'avance vers eux sous la forme d'un squelette. On lit sur ce revers : « INTEMPESTIVA . VENIS. »

Alfonso Tassoni, nous l'avons vu (3), était gouverneur de Reggio quand Pastorino, accusé d'avoir fabriqué des monnaies fausses, s'enfuit à Parme auprès d'Octave Farnèse. Il écrivit à ce personnage pour que Pastorino fût arrêté, le duc voulant éclaircir l'affaire et tenant à ce que la justice suivît son cours (4). C'est après sa réhabilitation que Pastorino fit la médaille d'Alfonso Tassoni.

Lodovico Ariosto. (Diam. 38.) — L'illustre poète, tourné à gauche, représenté la tête nue, avec toute sa barbe, et couronné de laurier, n'a que médiocrement inspiré Pastorino. Son buste n'a rien de frappant; rien n'y indique l'écrivain de génie, tant l'exécution est sèche et mesquine. A la vérité, si Pastorino exécuta cette médaille d'après nature, il devait être très jeune au moment où il l'entreprit, puisqu'il n'avait que vingt-cinq ans lorsque l'Arioste mourut (5). Au revers de cette

(1) Voyez p. 55, 72, 110.

(2) Jules Bonnet, *Un mariage sous François Ier*, dans la *Revue chrétienne*, t. XXII, année 1875.

(3) Voyez p. 674.

(4) M. Umberto, dans l'*Archivio storico dell' arte* (juin 1888), donne la lettre d'Alfonso Tassoni.

(5) Il est intéressant de comparer la médaille due à Pastorino avec le beau portrait gravé sur bois d'après un dessin de Titien qui orne l'édition de l'*Orlando*

médaille, on voit des abeilles voltigeant au-dessus d'une ruche dont la base est entourée de flammes, et on lit ces mots : « PRO BONO MALUM. »

L'Arioste (1474-1533) occupe une place trop importante dans l'histoire littéraire de Ferrare pour qu'il ne soit pas nécessaire de rapporter les principaux points de sa vie. Fils d'un gentilhomme ferrarais, Niccolò Ariosto, qui était capitaine de la citadelle de Reggio en 1474, et de Maria Malaguzzi de Reggio, c'est à Reggio qu'il naquit, mais il fut élevé à Ferrare. Il eut quatre frères et cinq sœurs, tous plus jeunes que lui. Après avoir étudié le droit sans aucun profit, il obtint de son père l'autorisation de suivre l'inclination qui le portait vers les lettres. Gregorio de Spolète l'aida à comprendre les passages les plus difficiles et à saisir toutes les finesses des poètes latins jusqu'à ce qu'il fût appelé à Milan par la duchesse Isabelle, qui voulait le donner pour maître à son fils. Avant l'année 1500, Lodovico avait déjà composé la *Cassaria* et les *Suppositi* (1). Pendant qu'il travaillait à la première de ces comédies, il reçut un jour de son père une verte admonestation qu'il eut soin de ne pas interrompre, afin de pouvoir introduire une scène semblable dans sa pièce. Il avait vingt-six ans quand la mort de Niccolò Ariosto le mit face à face avec le tracas des affaires domestiques, ce qui ne l'empêcha pas de composer des poésies lyriques en italien et en latin, dont le mérite frappa Hippolyte Ier d'Este, fils du duc Hercule Ier. En 1503, Hippolyte le prit à son service, mais sans l'accaparer entièrement, car le duc Alphonse Ier, succes-

furioso, publiée en 1532. (Voyez dans le liv. V le ch. IV consacré à la gravure sur bois.)

(1) La *Cassaria* fut représentée pour la première fois en 1508; les *Suppositi* furent joués en 1509. (G. CAMPORI, *Notizie per la vita di Lod. Ariosto*, 2e édition. Modène, 1871, p. 67.) — Le cardinal Innocenzo Cibo fit jouer aussi à Rome en 1519 les *Suppositi*, en présence de Léon X; Raphaël avait été l'architecte du théâtre et avait peint les décors, que l'on admira beaucoup. Le Pape fut si satisfait qu'il demanda une autre comédie à l'Arioste, qui lui envoya le *Negromante*, pièce composée depuis dix ans, mais remaniée et augmentée pour la circonstance d'un prologue où il y a des allusions contre l'abus des indulgences. (G. CAMPORI, *Notizie inedite di Raffaello da Urbino*. Modena, 1863, p. 22-23.)

seur d'Hercule Ier, l'envoya deux fois à Rome auprès du pape Jules II, d'abord afin d'obtenir un secours en argent et en hommes qui lui permît de résister aux Vénitiens, ensuite afin d'apaiser le Pontife irrité de son attachement aux Français. A l'habileté du négociateur, l'Arioste savait au besoin unir la valeur d'un homme de guerre : dans un conflit avec les troupes de la République, il s'empara d'un navire plein de munitions. Mais, avant tout, il était poète, et c'est comme poète qu'il charma la cour de Ferrare et tous ses contemporains. Son *Orlando furioso*, continuation de l'*Orlando innamorato* de Boiardo, fut composé en l'honneur de la maison d'Este et ne lui coûta pas moins de dix ou onze ans de travail ; six chants furent ajoutés en 1532 à la première édition publiée en 1516. Ayant refusé (1517) de suivre en Hongrie le cardinal, son patron, qui s'y fixa pour deux ans, il encourut la disgrâce de ce personnage, dont la protection n'avait souvent été qu'un joug très pesant. La rupture ne devint cependant définitive qu'en 1519, après le retour d'Hippolyte, qui mourut le 3 septembre 1520. Alphonse Ier, frère du cardinal, dédommagea le poète en l'admettant parmi ses gentilshommes. Malgré la faveur dont il jouissait auprès du duc, l'Arioste était dans une situation pécuniaire voisine de la gêne, son patrimoine étant très modeste et sa nombreuse famille lui imposant des sacrifices répétés. Il se vit donc réduit à implorer la générosité de son souverain, qui le nomma gouverneur de la Guarfagnana, district bouleversé par les factions : il y resta trois ans (1522-1525). Au milieu d'une de ses tournées, un chef de bande, en apprenant qu'il se trouvait devant l'auteur de l'*Orlando furioso,* déposa les armes et lui donna toutes les marques possibles de respect et d'admiration. De retour à Ferrare, l'Arioste perfectionna la *Cassaria* et les *Suppositi,* ainsi que la *Lena* et le *Negromante,* qui furent représentés avec beaucoup de succès à la cour sur un théâtre construit tout exprès (1). Alphonse Ier lui dut aussi la traduction, maintenant perdue, de quelques romans

(1) Voyez ce que nous avons dit en parlant du Palais municipal ou ancien palais des princes d'Este, p. 359.

espagnols et français, de plusieurs pièces de Plaute et de Térence. L'Arioste fut très apprécié, non seulement de Léon X, qu'il eut l'occasion de voir à Florence comme cardinal et à Rome au moment de son élévation au trône pontifical, mais de Charles-Quint, qui l'honora publiquement d'une couronne de laurier (1532). Atteint d'une maladie qui dura longtemps, en dépit des soins de Lodovico Bonaccioli, de Giovanni Manardo et d'Antonio Maria Canani, médecins en grand renom, il mourut le 6 juin 1533, à l'âge de cinquante-neuf ans, dans la maison qu'il s'était fait construire (1).

Alberto Lollio, né entre 1508 et 1510, mort en 1568. (Diam. 63.) — Il est représenté tête nue, entre cinquante-deux et cinquante-quatre ans. Son buste est tourné à gauche. Les yeux se sont creusés, et le front s'est un peu dégarni ; les cheveux et la barbe frisent. Lollio a l'arcade du sourcil assez saillante, le nez aquilin et pointu. Ce visage ne manque pas de caractère et dénote une noble intelligence. L'exécution fait, du reste, honneur à l'artiste, et la médaille de Lollio, datée de 1562, est une des meilleures de Pastorino. Elle a deux revers. Sur l'un, on voit un trophée qui se compose d'une trompette, d'un caducée et d'une branche de laurier, tandis qu'on remarque sur l'autre la Fortune nue, avec des ailes aux pieds, montée sur une boule et s'éloignant d'une femme assise, plongée dans la douleur.

Alberto Lollio, fils de Francesco Lollio et de Caterina Ferrari, appartenait à une ancienne et noble famille de Ferrare, mais naquit par hasard à Florence entre 1508 et 1510. Il suivit les leçons de Marc Antonio Antimacho, qui, après avoir ouvert à Ferrare une école privée, obtint une chaire publique qu'il occupa pendant vingt ans, c'est-à-dire jusqu'à sa mort. A l'étude du grec il ajouta celle de l'éloquence et de la philosophie. C'est lui qui fonda l'Académie des *Elevati* (1540), dont les séances avaient lieu chez lui, et celle des *Filareti.* Il était fort riche et possédait plusieurs maisons de campagne où il

(1) Voyez la description de cette maison, p. 386.

offrait volontiers l'hospitalité aux savants moins heureux que lui. Sa villa de San Felice, près de Modène, avait toutes ses préférences : le calme de ce séjour lui semblait favorable aux travaux de l'esprit ; il aimait, d'ailleurs, la chasse et la pêche, et il ne dédaignait pas de surveiller la culture de ses terres. Il se maria deux fois : d'abord avec la fille de Sigismondo Nigrisoli, qui lui donna deux fils et deux filles, ensuite avec Ippolita Bruturi (1548), et il mourut en 1568, à l'âge d'environ soixante ans. Voici l'épitaphe qu'il s'était préparée : « ALBERTUS LOLLIUS FRANCISCI FILIUS HIC QUOD MORTALE HABUERAT DEPOSUIT. » On a de lui des lettres familières et un volume contenant douze discours (1). Parmi ses œuvres inédites se trouvent une *Vie de la Bienheureuse Béatrice d'Este*, une comédie (*I nocchieri*) et une pastorale (*Aretusa*) (2). Il traduisit aussi les *Adelphes*, de Térence.

Pompeo Pendaglia. (Diam. 71.) — Ce personnage est représenté tête nue, avec une longue barbe en pointe; il regarde à droite; son beau et sympathique visage reflète une âme droite et franche, un esprit grave et élevé, une intelligence vive et sensée. Ce remarquable portrait fut fait en 1560, quand Pompeo Pendaglia avait soixante-treize ans. Jamais Pastorino n'a été mieux inspiré; aucune de ses médailles ne porte l'empreinte d'un style plus large, d'une exécution plus aisée; c'est, selon nous, son chef-d'œuvre. Au revers, on voit deux branches de palmier enlacées d'une bandelette sur laquelle on lit : « DOMINE, IN TE SPERAVI. » Les branches plient sous le poids de la grêle qui tombe des nues et sous l'effort du vent qui sort de la bouche de deux têtes d'enfants. Ce revers a pour légende : « JUSTUS UT PALMA FLOREBIT. »

Bartolommeo Pendaglia, fils d'Alessandro. — Parmi les mé-

(1) Aucun de ses contemporains, dit-on, ne s'approcha plus que lui des Latins comme orateur. (Frizzi, t. IV, p. 395. — Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, t. VII, p. 4.)

(2) L'*Aretusa* fut jouée en 1563 dans le palais de Schifanoia, devant le duc Alphonse II et son frère le cardinal Louis, aux frais des écoliers en droit. Alfonso dalla Viola y intercala de la musique composée par lui. Le principal acteur fut Lodovico Berti. Rinaldo Costabili avait exécuté les décors.

dailles de Sperandio, nous avons vu un personnage du même nom qui vivait à l'époque de Borso. Celui que nous montre Pastorino était contemporain d'Alphonse II. Il est tourné à gauche et représenté tête nue (diam. 64). Ses cheveux sont courts et frisés; il en est de même de la barbe; au vêtement est adapté un collet de fourrure. La date de 1564 accompagne ce portrait. Il s'en faut de beaucoup que la tête de Bartolommeo Pendaglia soit aussi séduisante que celle de Pompeo Pendaglia. Il y a un peu de dureté et de sécheresse dans l'expression du personnage, ainsi que dans l'exécution de la médaille. Au revers, une femme, dont le pied gauche est retenu par une chaîne, est debout sur un chien couché et croise ses mains sur sa poitrine. Cette figure est pesante et trop courte.

Alessandro Guarini. (Diam. 56.) — Ce personnage, dont la tête nue est tournée à droite, a des cheveux courts, tandis que la barbe est longue et ondulée; un collet de fourrure borde le vêtement; le visage, très beau de lignes, charme par sa noblesse et sa franchise. On lit la date de 1556 à côté des mots : « ALEXAN. BAPTISTAE GUARINUS. » Sur le revers, on voit à gauche Pluton et Proserpine trônant dans les enfers; devant eux, Eurydice nue croise ses bras sur sa poitrine en suppliante, tandis que, derrière elle, Orphée joue de la lyre; au premier plan se trouve Cerbère; vers le fond, à droite, apparaît la tête de Tantale. Dans cette charmante composition, toutes les figures sont élégantes et font grand honneur à Pastorino.

Né en 1486, Alessandro Guarini, fils de Battista Guarini Ier, mourut en 1556. Il n'avait que dix-neuf ans lorsque Alphonse Ier lui confia une chaire publique où il professa pendant de longues années. Il dédia au duc de Ferrare des commentaires sur Catulle, qui furent imprimés à Venise par Giorgio Rusconi. Les lettrés de son temps le tinrent en grande estime; Tito Strozzi composa des vers en son honneur; Antonio Musa Brasavola et Lilio Giraldi lui dédièrent des ouvrages, et l'Arioste le nomma avec éloges dans l'*Orlando furioso*. Après avoir rempli les fonctions d'ambassadeur auprès de Paul III et des Flo-

rentins, il devint un des secrétaires d'Alphonse Ier et d'Hercule II. En revenant de Florence, il tomba aux mains du prince d'Orange, général des troupes impériales, et faillit être condamné à mort. Il ne se maria point. Ce fut son frère Alphonse qui perpétua le nom de Guarini.

Battista Guarini II (né à Ferrare le 10 décembre 1537, mort à Venise le 4 octobre 1612). — Il eut pour père Francesco Guarini, pour mère Orsina Machiavelli. Après avoir complété à Pise et à Padoue son éducation, il se rendit, très jeune encore, à Rome. Dès 1556 ou 1557, on lui donna, à Ferrare, la chaire de belles-lettres qu'avait occupée son grand-oncle Alessandro, et où il professait encore en 1563. Pour obtenir l'héritage de son grand-père et de son grand-oncle, il intenta à son père un procès que le duc Hercule II trancha en partageant les biens en litige entre les deux intéressés. Peu après, il épousa Taddea Bendelei, d'une bonne famille de Ferrare. A l'âge de trente ans, il entra au service d'Alphonse II, qui le fit chevalier et lui confia diverses missions. En 1567, il va complimenter au nom de son maître le nouveau doge Pietro Loredano, puis il réside pendant quelques années comme ambassadeur auprès d'Emmanuel Philibert, duc de Savoie. Quand Grégoire XIII succède à Pie V (1571), il prononce en plein consistoire un discours pour affirmer la fidélité du duc de Ferrare au Saint-Siège. Deux ans plus tard, on le trouve en Allemagne auprès de l'empereur Maximilien, ensuite en Pologne, où il félicite Henri de Valois de son avènement au trône. De retour à Ferrare, il est nommé conseiller et secrétaire d'État, et presque aussitôt il regagne la Pologne, dont il sollicite en vain pour Alphonse II la couronne, abandonnée par Henri de Valois. Las enfin de remplir des fonctions qui sans doute lui faisaient honneur, mais qui l'entraînaient à dépenser une partie de sa fortune, il reprend sa liberté (1582) et se retire avec sa femme, ses trois fils et ses cinq filles à la *Guarina,* maison de campagne qu'il possédait dans la Polésine de Rovigo et que le duc Borso avait donnée à son bisaïeul Battista Guarini Ier. C'est là qu'il se remet à la poésie cultivée dans sa

jeunesse et que, se flattant de surpasser l'*Aminta* du Tasse, il compose le *Pastor fido*.

Il avait été lié avec le Tasse, mais une rivalité d'amour avait rompu cette liaison; touché cependant des malheurs de Torquato, il lui rendit son amitié et lui prodigua les preuves de dévouement. Afin de consoler son ami des incorrections monstrueuses que présentaient les premières éditions de la *Jérusalem délivrée*, publiées à l'insu de l'auteur, il prépara l'édition qui parut à Ferrare en 1581. C'est aussi grâce à ses soins qu'une bonne édition des poésies lyriques du Tasse (*Rime*, 1582, in-4°) remplaça deux éditions détestables de ces poésies.

Le succès obtenu par le *Pastor fido*, lu d'abord à Guastalla devant le duc Ferrante II de Gonzague, puis à Turin devant une nombreuse assemblée, à l'occasion des noces du jeune duc de Savoie Charles-Emmanuel avec l'infante Catherine, fille de Philippe II (1585), attira de nouveau sur Guarini l'attention d'Alphonse II. Craignant qu'un tel poète ne devînt un jour ou l'autre l'ornement d'une cour étrangère, ce prince multiplia les instances pour se l'attacher encore comme secrétaire d'État et y réussit. Mais Guarini ne tarda pas à reprendre sa liberté, se mit au service du duc de Savoie et se retira au bout de quelques mois dans sa maison de campagne, où il retoucha le *Pastor fido*, son œuvre capitale, qu'il fit paraître en 1590 (1), année de la mort de sa femme. Quoique la sujétion des cours lui eût paru souvent pénible, il ne craignit pas de l'affronter plusieurs fois de nouveau. Le duc de Mantoue, le duc de Ferrare, le grand-duc de Toscane l'eurent tour à tour auprès d'eux sans le garder longtemps. Il était redevenu simple citoyen de Ferrare, quand cette ville le chargea en 1605 d'aller complimenter Paul V de son avènement. En 1608, il assista à une brillante représentation d'une de ses comédies, l'*Idropica*,

(1) A Venise, in-4°, et la même année à Ferrare, in-12. — Voyez l'appréciation de cette pièce par Cesare CANTU, dans la *Storia della letteratura italiana*, p. 467 (Firenze, Le Monnier, 1865, in-12), et par GINGUENÉ, dans l'*Histoire littéraire d'Italie*, t. VI, part. II, ch. XXV.

dans la ville de Mantoue, mise en fête par le mariage de François de Gonzague avec Marguerite de Savoie. Une série de procès, tantôt contre ses enfants, tantôt contre des étrangers, occupèrent une partie de son temps. Il termina à l'âge de soixante-quatorze ans son existence agitée.

La médaille qu'a faite de lui Pastorino (diam. 47) ne laisse encore rien entrevoir de son caractère inconstant et susceptible. Elle porte la date de 1555. Guarino n'y a donc que dix-huit ans, et il semble à peine en avoir quinze. Il est tourné à gauche, la tête nue; ses cheveux sont courts et frisés. Une précoce énergie anime ses traits réguliers et intelligents. Cette médaille, où le nom du personnage est en grec, n'a pas de revers.

Francesco Visdomini. (Diam. 67.) — Buste tourné à droite. Le personnage, dont la tête nue a une large tonsure, porte une longue barbe, et un camail couvre ses épaules. On lit ces mots : « FRANC. VISDOMINUS. FERRARIEN. — 1564. » Au revers, on voit une main sortant d'un nuage et tenant une épée enflammée, apparition qui est expliquée par cette inscription : « VOX. DOMINI. IN. VIRTUTE. »

Ercole Trotti. (Diam. 64.) — Buste tourné à gauche. Le personnage, barbu, cuirassé, a la tête nue. La légende contient ces mots : « HERCULES. TROTT. EQU. HYER. — P. 1555. » Le revers, sur lequel on lit : « DABIT. DEUS. HIS. QUOQ. FINEM », représente Hercule combattant l'hydre de Lerne. Ce revers appartient à Leone Leoni, qui le fit pour la médaille de Gonsalve-Ferdinand II de Cordoue.

Giovanni Ronchegalli. (Dia. 67.) — Buste à droite. Ronchegalli a la tête nue; sa longue barbe ondoyante se termine en pointe; il est vêtu d'une robe. Légende : « IOAN. RONCHEGALLUS. I. C. FERRAR. » Au revers, une main tient un compas surmonté d'un coq. Un serpent enroule de ses replis une des branches du compas (1). Légende : « ÆTATIS LUBRICUM. » Ronchegalli, jurisconsulte ferrarais, vécut au delà de 1567.

(1) MAZZUCCHELLI, I, LIX, 1.

Pastorino n'a pas représenté que des hommes. Cinq femmes appartenant aux plus nobles familles de Ferrare figurent dans son œuvre.

Calcagnini (*Leonora*). — Née en 1524, elle épousa Bernardino Contughi et mourut en 1595. Peut-être était-elle fille d'Ercole Calcagnini. Elle apparaît ici à l'âge de trente-deux ans, la tête nue, avec les cheveux tressés, un collier autour du cou et un vêtement à l'antique. Cette médaille sans revers a cinquante millimètres de diamètre.

Sacrata (*Girolama*). — Il existe d'elle quatre médailles :

1° Diam. 45. Buste à droite; tête nue; cheveux entremêlés de perles; corsage décolleté en carré; un grand collier passe sur la chemisette. Cette médaille nous paraît assez ordinaire.

2° Diam. 66. Buste à droite. Même coiffure et même ajustement. Visage plein, d'une expression peu agréable. Cette médaille est cependant meilleure que la précédente.

3° Diam. 60. Buste de trois quarts à droite, tête nue. Girolama Sacrata est plus jeune et plus jolie que sur les médailles précédentes. On remarque toujours de l'élégance et de la recherche dans l'arrangement des cheveux et dans la disposition du costume; mais le nez trop saillant ne produit pas un heureux effet. Cette médaille porte la date de 1560.

4° Diam. 42. Même buste que sur les deux premières médailles. On lit autour : « IURAVI . ET . NON . PENIT . — 1560 . P. »

Sacrata (*Barbara*). (Diam. 40.) — Buste à droite. Barbara n'est encore qu'une enfant.

Trotti (*Ginevra*), née en 1533. (Diam. 59.) — Buste à droite. Tête nue, cheveux entremêlés de perles, collier de perles, corsage décolleté en carré. Ginevra n'a que vingt-trois ans. Son visage aux lignes agréables a peu d'expression. On lit sur la médaille la date de 1556.

Trotti (*Isabella*) *Nigrisoli*. (Diam. 56.) — Cette belle personne, au regard ferme et intelligent, est représentée à l'âge de trente-trois ans, et sa médaille a été faite aussi en 1556. Un double menton se montre déjà. La coiffure est fort compliquée; au

costume très riche s'adapte une collerette qui monte assez haut. Pastorino a beaucoup soigné tous les détails.

XXVI

LEONE LEONI (1)

Parmi les pièces attribuées à Leone Leoni figure la médaille de *Bernardo Tasso* (diam. 51), père de Torquato. Bernardo, tourné à droite, porte toute sa barbe; sa tête chauve est nue. Au revers, on voit une licorne qui plonge sa corne dans un ruisseau, et on lit les mots suivants : « TUTE SITIM PELLE. » C'est une lettre écrite par l'Arétin en 1537 qui permet d'attribuer cette médaille à Leone Leoni.

Bernardo Tasso naquit en 1493 à Bergame, d'une ancienne et noble famille. Il mourut en 1569 à Ostiglia, place sur le Pô, dont le duc de Mantoue l'avait nommé gouverneur. Guido Rangone, général de l'Église, la duchesse de Ferrare Renée, le cardinal Louis d'Este, Ferrante di Sanseverino, prince de Salerne, le duc d'Urbin Guidobaldo et le duc de Mantoue Guglielmo l'eurent tour à tour à leur service. Il mena une existence féconde en péripéties, prit part au siège de Tunis par Charles-Quint, s'acquitta de plusieurs missions politiques, dut à sa fidélité au prince de Salerne la confiscation de ses biens et séjourna auprès du roi de France Henri II. Après avoir célébré dans ses vers Ginevra Malatesta et Tullia d'Aragon, pour lesquelles il s'était passionné, il épousa Porzia de' Rossi, qu'il perdit le 1er février 1556. Ses églogues, ses odes, ses élégies et son poème de *Floridant* obtinrent une grande vogue; mais son principal titre à l'admiration de ses contem-

(1) Ses ancêtres étaient d'Arezzo, mais il naquit en 1509 à Menaggio sur le lac de Côme, et il mourut le 21 juillet 1590 à Milan. (Carlo DELL' ACQUA, *Del luogo di nascità di Leone Leoni*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, année II, fasc. II, février 1889.)

porains fut son *Amadis de Gaule,* poème chevaleresque en cent chants, qui fut publié en 1559 (1).

Quant à Leone Leoni, on sait depuis peu, grâce à M. Venturi (2), que, après avoir été graveur des monnaies à Rome sous Paul III et avant de passer à Milan, où il exerça les mêmes fonctions au profit de l'Empereur, il se mit au service d'Hercule II. Il encourut comme faussaire la colère du duc et fut forcé de quitter Ferrare. Son ami Bernardo Spina, *provveditore* du fisc impérial, sollicita son pardon dans une lettre pressante et l'obtint, ainsi que le prouve une seconde lettre par laquelle il remercie Hercule II (3). On ignore si Leone Leoni retourna à Ferrare.

XXVII

PALLANTE (SIMONE).

On doit à ce médailleur une médaille d'*Alphonse II d'Este* (diam. 58). Le duc, vu de profil à droite et couvert d'une cuirasse, a la tête nue et les cheveux courts; son crâne est plat, son front saillant, son nez long et pointu. Il porte toute sa barbe. Le revers, accompagné des mots : « EXCELSÆ FIRMITUDINI », nous montre une lourde cariatide, debout sur une boule et portant un chapiteau sur la tête. A ses pieds se trouvent plusieurs têtes qui soufflent sur la boule (4).

(1) C. CANTU, *Storia della letteratura in Italia*, p. 226. — GINGUENÉ, *Histoire littéraire d'Italie,* t. V, p. 42.
(2) *Leone Leoni incisore della zecca del duca di Ferrara,* dans l'*Archivio storico dell' arte,* août 1888.
(3) M. Venturi donne les deux lettres de Bernardo Spina.
(4) Cette médaille est gravée dans Litta.

XXVIII

ANDREA CAMBI, DIT LE BOMBARDA.

Ce médailleur, qui travaillait vers 1560, a fait une médaille de *Lucrezia de' Medici*, première femme d'Alphonse II d'Este (Diam. 68). Nous connaissons déjà cette princesse par une médaille de Pastorino. Ici, elle est tournée à gauche et vue jusqu'à la ceinture; sa coiffure, derrière laquelle tombe un voile, rappelle celle de Diane de Poitiers.

Pigna (*Gianbattista*) (1529-1575). (Diam. 64.) — Au droit, buste tourné à gauche, tête nue, avec des cheveux courts et frisés. La barbe, longue et frisée aussi, est taillée en pointe. Il y a beaucoup d'élégance dans le costume aux manches bouffantes. En somme, cette pièce est très jolie. La tête est bien conformée, et l'expression en est attachante. Deux revers différents accompagnent la médaille de Pigna. Sur l'un, qui sert aussi à la médaille du Milanais Miseroni, graveur en cristal de roche, le Bombarda a représenté Pan et Syrinx. Sur l'autre, on voit un berger debout, s'entretenant avec une femme drapée qui tient un rameau ; à gauche se trouve un troupeau de moutons, et dans le haut on lit le mot : « SERVABO. »

Pigna était fils de Nicolucci, riche droguiste (*speziale*) qui avait pour enseigne une pomme de pin (*pigna*). La philosophie, la médecine, le droit, l'art oratoire et la poésie furent l'objet de ses études. Tout jeune encore, il écrivit deux traités intitulés : *De consolatione* et *De otio*, ainsi que des vers en latin et en italien. Grâce aux recommandations de Brasavola, président de l'Université, et de Giacopo Trotti, Hercule II lui confia, dès 1450, la chaire de grec et de latin, où ses succès lui attirèrent un jour comme auditeur le cardinal Hippolyte d'Este. Admis dans l'intimité d'Alphonse, fils d'Hercule II, Pigna fit partie de la suite du jeune prince lorsque celui-ci se

rendit à Florence pour épouser Lucrèce de Médicis, et il l'accompagna également en France après son mariage (1558). Alphonse, quand il fut devenu duc de Ferrare, le prit comme secrétaire et le chargea, en 1560, de réformer l'Université.

On attribue à Pigna l'invention du *Temple d'Amour*, sorte de tournoi représenté en l'honneur de Barbe d'Autriche, et l'invention du *Monte di Feronia*, représenté lors de la promotion de Louis d'Este au cardinalat. Il assista la duchesse Barbe dans le soin de gouverner pendant une absence du duc (1571). C'est sur l'ordre d'Alphonse II qu'il écrivit sa *Storia de' principi d'Este* (1). On l'accusa de plagiat, parce qu'il utilisa les papiers de Girolamo Falletti; mais il avait le droit de s'en servir, car ces papiers avaient été légués par Falletti au duc de Ferrare, qui les livra à Pigna afin que celui-ci en tirât tout le profit possible. Pigna composa aussi, en même temps que Gianbattista Giraldi, un ouvrage sur les romans : les deux auteurs s'accusèrent de s'être volé leurs documents. Parmi les œuvres de Pigna, nous citerons encore une poésie en italien à l'occasion d'une chute que fit Alphonse II dans un tournoi en 1556, un discours sur la mort de François II roi de France, et des vers en l'honneur d'une jeune fille noble de Ferrare, Lucrezia Bendelei. Pigna épousa Violante Brasavola, dont il eut trois fils et une fille. Il mourut âgé de quarante-six ans (1575) et fut enseveli dans l'église de Saint-François.

Violante Pigna. (Diam. 74.) — Buste à droite, tête nue, coiffure à la Diane de Poitiers, collier à double rang de perles, draperie légère se terminant par un rinceau. La tête est jolie, les traits sont fins et élégants ; mais le buste est coupé d'une façon maladroite. Le vêtement découvre presque complètement l'un des seins.

(1) Cette histoire va seulement jusqu'en 1476. Elle parut à Ferrare en 1570 dans le format in-folio, et fut réimprimée à Venise en 1572 dans le format in-quarto. On l'a traduite en français.

XXIX

RUSPAGIARI (ALFONSO).

Comme le Bombarda, Ruspagiari travaillait vers 1560. Il était né à Reggio.

On attribue à ce médailleur une belle médaille d'*Hercule II* (diam. 66). Le duc de Ferrare, représenté sous les dehors du héros mythologique dont il portait le nom, a pour vêtement une peau de lion qui laisse à nu le cou et l'épaule droite. Tandis que le corps se présente de face, la tête est tournée à droite. Les cheveux et la barbe sont courts et frisés. La tête du lion sert d'ornement à l'épaule droite (1). Cette médaille, qui a beaucoup de caractère, a été attribuée à Pompeo Leoni et à Primavera ; M. Armand croit qu'elle est l'œuvre de Ruspagiari. Elle donne bien l'idée d'Hercule II, qui était un des plus beaux princes de son temps, un preux, un chevalier très cultivé. « Ce prince, dit Battista Giraldi dans son *Commentariolo* (p. 155), n'eut pas son égal dans les exercices corporels. Personne ne sut mieux que lui guider un cheval, manier une épée, courir une lance. Inaccessible à la crainte, il eût affronté la mort plutôt que de reculer devant un péril et de souscrire à une faiblesse. Il joignait les plus nobles inclinations qui conviennent aux princes à la plus martiale vigueur. »

(1) Les trois revers différents qui se trouvent accolés à la médaille d'Hercule II accompagnent souvent des pièces exécutées par d'autres maitres et ne semblent pas être l'œuvre de Ruspagiari. Ils représentent : 1° Une femme debout tenant une palme et portant une horloge suspendue à son bras droit; 2° La figure couchée d'un fleuve et un agneau se désaltérant; 3° Un rhinocéros. (Armand, t. I, p 219.)

XXX

BONZAGNA (GIANFEDERICO), DIT FEDERICO PARMENSE.

Cet artiste, dont les pièces sont comprises entre 1547 et 1575, et qui vivait encore en 1586, fut non seulement médailleur, mais graveur en monnaies, orfèvre et sculpteur. On lui doit une médaille d'*Hippolyte II d'Este* (diam. 47). Le cardinal, tête nue, le front chauve, est tourné à gauche. Il porte toute sa barbe ; un camail couvre ses épaules. Son nez long et pointu est plus accentué que sur ses autres médailles. L'exécution de cette effigie est sèche et sans charme. Au revers, les trois anges prosternés devant Abraham sont massifs et laids. Il existe aussi un autre revers qui ne paraît pas avoir appartenu tout d'abord à cette médaille : on y voit quatre boules ; celle du bas est surmontée d'une croix, et les trois autres sont ornées de rosaces.

XXXI

POGGINI (DOMENICO).

Né en 1520, le Florentin Poggini, orfèvre, sculpteur, graveur en monnaies et médailleur, s'occupait encore des monnaies pontificales en 1586. Les dates de ses médailles sont comprises entre 1552 et 1590 (1). Nous lui devons les effigies de l'Arioste, d'Hippolyte II d'Este, et peut-être aussi celles d'Alphonse II et de sa première femme, Lucrèce de Médicis.

L'Arioste. (Diam. 52.) — L'illustre poète paraît ici plus jeune que sur la médaille exécutée par Pastorino. Il est tourné à

(1) ARMAND, t. I, p. 254.

droite ; sa tête est nue ; de longs cheveux bouclés se répandent sur ses épaules, et il porte toute sa barbe ; son front est large, son cou bien dégagé, son nez très arqué ; il y a de la recherche dans sa mise, de l'aisance dans sa tenue, de l'épanouissement dans sa physionomie. C'est là un portrait agréable ; mais il n'a pu être fait d'après nature, car l'Arioste mourut un 1533, époque à laquelle Poggini, né en 1520, n'avait que treize ans (1). Cette médaille a deux revers. Sur l'un on voit une main coupant avec des ciseaux la langue d'un serpent, et la légende porte ces mots : « PRO BONO MALUM. » Sur l'autre, Diane est représentée debout, appuyée contre un arbre, auprès d'un lévrier.

Hippolyte II d'Este (1509-1572). (Diam. 48.) — Le cardinal, tourné à droite, est représenté tête nue, le front chauve, avec sa barbe et des cheveux bouclés ; un camail couvre ses épaules. Sans être très remarquable, ce portrait vaut mieux que le portrait dû à Bonzagna. Le revers, inventé par Paul Jove, est joli : on y voit un jeune homme assis, vêtu à l'antique, munissant d'un collier hérissé de pointes une louve qui a mis ses pattes de devant sur les genoux de son protecteur et qui le regarde avec reconnaissance. C'est là une allusion à la défense de Sienne par le cardinal de Ferrare, qui exerçait le commandement dans cette ville au nom du roi de France en 1552 (2). Autour de la composition symbolique on lit ces mots : « MUNITA GUTTUR CANES CONTEMNIT (3). »

Alphonse II d'Este et Lucrèce de Médicis, sa première femme. — 1° (Diam. 47.) D'un côté le duc de Ferrare tourné à droite, de l'autre Lucrèce de Médicis tournée dans le même sens.

(1) On trouve reproduites dans Litta deux médailles de l'Arioste, sans nom d'auteur, qui paraissent médiocres. (ARMAND, t. II, p. 93.) L'une de ces médailles n'a point de revers ; l'autre en a deux dont voici les sujets : 1° La chute de Phaéton, les trois Héliades changées en peupliers, la figure nue et couchée de l'Éridan ; 2° Diane drapée tenant son arc, Vénus nue avec l'Amour, une Victoire planant au-dessus des deux déesses et donnant une flèche à Diane, tandis qu'elle pose une couronne sur la tête de Vénus.

(2) ARMAND, t. I, p. 255.

(3) M. Armand indique une médaille sans revers d'Hippolyte II, dont l'auteur est inconnu (t. I, p. 148).

Alphonse II, représenté tête nue et couvert d'une cuirasse, a les cheveux courts et frisés; sa barbe est courte aussi. Il y a de l'analogie entre ses traits et ceux de son père, Hercule II; mais sa tête est moins expressive. Lucrèce, très élégamment coiffée, avec des perles dans ses nattes, est parée de boucles d'oreilles; son gracieux visage a une certaine plénitude. Elle porte une chemisette plissée, légèrement entr'ouverte. — 2° (Diam. 48.) Buste de Lucrèce de Médicis. Ce portrait est identique à celui qui sert de revers à la médaille précédente; seulement, on lit autour ces mots qui manquaient tout à l'heure : « FORMA ET MUNDITIIS NITENS. » Au revers, on voit un navire qui vogue sur la mer, et au-dessus duquel s'étend un arc-en-ciel dont la présence est expliquée par les mots suivants : « TE DUCE PERVENIAM. » — 3° (Diam. 49.) Buste de Lucrèce pareil à ceux que nous avons déjà mentionnés. Au revers, on voit Apollon sur un char attelé de quatre chevaux galopant; dans le bas, l'Éridan et une nymphe couchée s'embrassent. La légende est ainsi conçue : « NOVA ERIDANO FULXIT LUX (1). » — 4° (Diam. 34.) Buste à gauche d'Alphonse II. Au revers, une femme drapée, tournée à gauche, tient une corne d'abondance et une balance (2). On lit sur ce revers : « PROVIDENCIA . OPTIMI . PRINC . »

(1) Une médaille d'auteur inconnu reproduit aussi les traits de Lucrèce de Médicis. (Dia. 45.) Lucrèce, tournée à droite, est représentée tête nue, avec un chignon formé d'une natte roulée. La légende se compose de ces mots : « HOC. MIRUM. EST. IN. NATURA. » Au revers, un jeune homme et une jeune femme, tous deux vêtus à l'antique, se donnent la main. Les mots : « OPTIMA. FIDES. » accompagnent ce revers.

(2) Une curieuse médaille d'auteur inconnu (diam. 40) nous montre les bustes affrontés d'Alphonse II et de sa troisième femme Marguerite Gonzague. Il sera question plus loin de cette médaille.

Sur une autre médaille sans nom d'auteur (diam. 39), Maleguzzi, jurisconsulte de Reggio, tourné à droite, portant un pourpoint et un manteau, fléchit le genou devant Alphonse II vêtu à l'antique, assis, étendant la main droite vers une petite forteresse que l'on remarque en haut, à gauche. La légende est ainsi conçue : « ALPHONSI. II. FERRARIÆ. DUCIS. LIBERALITATI. » Au revers, on voit deux têtes de Zéphires soufflant en sens opposé contre un arbre qui s'élève sur un tertre. Ce revers porte l'inscription suivante : « HORATIUS. MALEGUTIUS. HUMILIS. SERVUS. — 1576. » (ARMAND, t. III, p. 295. Voyez dans l'ouvrage de M. Armand l'indication de plusieurs autres médailles anonymes d'Alphonse II, t. II, p. 193, 194, 195.)

XXXII

MÉDAILLES EXÉCUTÉES PAR DES AUTEURS INCONNUS.

A l'occasion de personnages dont l'effigie fut modelée par des médailleurs connus, nous avons déjà examiné quelques médailles dues à des artistes inconnus aujourd'hui. Un certain nombre d'autres pièces anonymes s'imposent encore à notre attention, parce qu'elles nous font connaître des Ferrarais d'une grande notoriété. Nous allons les passer en revue d'après l'ordre chronologique.

Acarino d'Este, tige supposée de la maison d'Este. — Plaquette sans revers (82 × 66), avec l'inscription suivante : « DNS. ACHARIUS . ATEST . FERRARIOLAE . P . I . » (1). Le buste d'Acarino est tourné à droite ; une toque couvre la tête et cache en grande partie le front ; de longs cheveux bouclés tombent jusque sur le cou. Le visage est rude, plus énergique que beau, mais plein d'individualité. Il va de soi que ce portrait est une œuvre d'imagination (car Acarino est un personnage en quelque sorte légendaire), ou qu'il a été fait d'après un contemporain de l'artiste. Suivant Pigna, Acarino était fils de Foresto ou Oresto, prince d'Este, qui périt en 454 en combattant contre les Huns. Après avoir fondé Ferrare, il fut tué vers 478 dans un combat livré à Odoacre, roi des Hérules.

Le prétendu portrait d'Acarino d'Este a dû être exécuté à la fin du quinzième siècle par un artiste qui est probablement aussi l'auteur d'une plaquette représentant *Foresto d'Este* et d'une médaille de *Tedaldo d'Este*.

La plaquette (87 × 70) nous montre le buste d'un jeune homme tourné à droite, sans barbe, avec des cheveux longs, coiffé d'une calotte et vêtu d'une robe. Les mots suivants accompagnent l'effigie : « FORESTUS . ATEST . FERR . DN. CCCCII . »

(1) Il y a une reproduction de cette plaquette dans l'ouvrage de M. Heiss.

Sur la médaille (diam. 95), Tedaldo apparaît sans barbe, avec de longs cheveux et coiffé d'un bonnet. Une forteresse, accompagnée du mot : « THEDALD », orne le revers de cette médaille.

Nicolas II d'Este. (Diam. 82.) — Buste à gauche, cuirassé. Le personnage est sans barbe, a les cheveux courts, et sa tête est couverte d'un bonnet. Nicolas II devint seigneur de Ferrare en 1361 et mourut en 1388.

Ugo d'Este et Parisina Malatesta. — Les bustes de ces personnages se font face sur une petite plaquette (61 × 48) (1). Ugo est coiffé d'un bonnet, et Parisina a la tête couverte d'un voile. Ces têtes, jeunes et gracieuses, répondent bien à l'idée qu'on peut se faire des deux victimes de Nicolas III, quoiqu'elles n'aient rien d'authentique (2). L'inscription en creux a dû être gravée sous l'influence de lord Byron, et la plaquette elle-même, œuvre de fantaisie, appartient à la seconde moitié du quinzième siècle.

Ugo, fils naturel de Nicolas III et de Stella Tolomei degli Assassini, naquit en 1405. Parisina, fille de Malatesta, seigneur de Cesena, fut la seconde femme légitime de Nicolas III, qui l'épousa en 1418. Ugo et Parisina payèrent de leur tête, le 21 mai 1425, une liaison coupable (3).

Roverella (Bartolommeo). — Il existe deux médailles représentant Bartolommeo Roverella. Elles sont gravées dans Litta, mais nous n'en avons pu voir aucun exemplaire.

1° Buste à gauche, coiffé d'un bonnet, les épaules couvertes du camail (diam. 67). Au bonnet est assujetti un morceau d'étoffe qui cache et garantit l'oreille. Le personnage est laid, du moins d'après la gravure de Litta. On lit autour de l'effigie : « BART . ROVERELL . CARD . RAVENN . PIO II . PONT . MAX . ECCLESIÆ . Q . RO . BENEFIC . » Le revers a pour ornement les armes des Roverella, surmontées du chapeau de cardinal, et porte cette inscription : « QUOND . AQUILA . ET . ROBUR . MAGNI . JOVIS . ARMA . FUERE . NC . REFERUT . TITULOS . BART . TUOS . »

(1) On trouve aussi ces deux têtes séparées et sans nom.
(2) Voyez la reproduction que renferme l'ouvrage de M. Heiss.
(3) Nous avons raconté leur tragique histoire en parlant du Castello (p. 403).

2° Buste à gauche, la tête nue et presque chauve (diam. 44). Bartolommeo est ici plus âgé et encore beaucoup plus laid. Ses traits ont une vulgarité que rien ne rachète ; son long nez est gros et relevé du bout. On lit autour de l'effigie : « BARTHOLOMEUS . ROVERELLA . CARDINALIS . RAVEN. » Au revers se trouve l'inscription suivante, écrite en deux colonnes : « OB . CLE . IPSIUS . MORQ . SANCTIMO . ET . IN . SE . AP . INGEN . MERITA. » Au-dessus de l'inscription se trouve le chapeau de cardinal.

La famille des Roverella fut implantée à Ferrare dans la première moitié du quinzième siècle par Giovanni Roverella (1). Bartolommeo fut un des fils de Giovanni. Comme il naquit en 1406, on ne saurait affirmer qu'il naquit à Ferrare. Après avoir fait partie du clergé de Modène, il devint chapelain du patriarche d'Aquilée, puis secrétaire d'Eugène IV. Il fut nommé évêque d'Adria en 1444, archevêque de Ravenne en 1445. Il couronna le roi de Naples Ferdinand, en 1458. Élevé au cardinalat par Pie II en 1461, il fut employé dans les plus graves affaires de l'Église. Il reçut de l'Empereur, en 1468, un comté en Allemagne. C'est à Rome qu'il mourut le 2 mai 1476 (2). Son tombeau orne encore l'église de Saint-Clément (3) : le cardinal est couché sur un élégant sarcophage, aux extrémités duquel sont debout deux archanges. Un peu plus haut, on voit à gauche Roverella agenouillé, que saint Pierre, debout derrière lui, recommande à la Vierge et à l'Enfant Jésus entourés de deux archanges, pendant que saint Paul se tient debout à droite. Dans la partie supérieure du monument, le Père Éternel, entouré de séraphins, donne sa bénédiction (4).

Prisciano (*Peregrino* ou *Pellegrino*). — Médaille sans revers (diam. 68). Buste à gauche, coiffé d'une calotte, cheveux

(1) Voyez ce qui a été dit page 521.

(2) FRIZZI, t. IV, p. 37-39, 63.

(3) Il a été gravé dans *Les chefs-d'œuvre de la sculpture religieuse à Rome, à l'époque de la Renaissance, dessinés par le chevalier Tosi et décrits par Mgr X. Barbier de Montault*, 1re édit. française. Rome, 1870, gr. in-fol., pl. XLVIII et XLIX.

(4) Les figures de ce tombeau ont un mérite inégal et ne sont pas, comme

courts. Le visage, un peu plein, paraît légèrement renfrogné, mais il a beaucoup de caractère. On lit autour de la médaille : « PEREGR . PRISCIA . FERRA . RO . EQUI . COM . Q . »

Pellegrino était fils de Prisciano Prisciani, dont nous avons vu une médaille exécutée par Sperandio. Comme son père, il eut le titre de chevalier, auquel il joignit celui de comte. Très versé dans les mathématiques, les lettres et l'histoire, il occupa la chaire d'astronomie à l'Université de Ferrare. Ce fut grâce à lui que la *Théogonie* d'Hésiode fut publiée en vers latins par l'imprimeur Andrea Gallo, en 1474 (1). On a de lui un discours en latin où il fait l'éloge du mariage en général, et où il exalte en particulier l'union d'Alphonse d'Este avec Lucrèce Borgia. Son principal ouvrage, commencé en 1490, fut l'*Histoire de Ferrare et de la maison d'Este*, que précède une préface adressée au duc Hercule. Sa vie ne fut pas exclusivement vouée à l'étude. Hercule Ier l'envoya à Venise pour s'entendre avec la République sur la délimitation des frontières de la Polésine de Rovigo (2). D'après Guarini, il aurait été podestat à Massa Lombarda et à la Badia. Enfin, Muratori rapporte qu'il fut intendant fiscal de la Chambre ducale et de la Commune. Étant tombé malade, il fit son testament le 14 janvier 1518, cinq jours avant de mourir. Il fut enseveli dans l'église de Saint-Dominique, et Bigo Pittorio composa pour lui une épitaphe. Peut-être Pellegrino se maria-t-il deux fois ; il laissa trois fils et quatre filles.

Hippolyte I d'Este. (Diam. 45.) — Buste à gauche d'Hippolyte jeune, sans barbe, avec des cheveux longs, coiffé d'un bonnet, vêtu d'une robe.

dimension, en rapport les unes avec les autres. Si les archanges aux côtés du sarcophage sont trop petits, le Père Éternel est trop grand. La Vierge manque de grâce. En revanche, on peut admirer presque sans restriction la figure couchée du défunt, ainsi que celles du cardinal à genoux, de saint Pierre et de saint Paul. Les guirlandes et les emblèmes qui décorent le sarcophage, les vases et les arabesques des pilastres latéraux et les dauphins de la corniche ont beaucoup de délicatesse. Les deux petits génies nus, assis au-dessous des pilastres de chaque côté de l'épitaphe, et tenant les armoiries de Bartolommeo Roverella, sont charmants.

(1) Il était très versé dans l'étude de l'antiquité.

(2) Comme orateur, il passa pour être prolixe et emphatique.

Ce troisième fils d'Hercule Ier naquit en 1479, devint cardinal en 1493 et mourut en 1520 (1).

Paseto (*Cosimo*), jurisconsulte ferrarais. (Diam. 113.) — Buste à gauche, sans barbe, avec les cheveux courts, coiffé d'un bonnet, vêtu d'une robe. On lit sur cette médaille : « COSMUS. PASETUS . PIUS . FERR . JURIS . DOCT . EX . AC . THE . DIVIN . INTERP . » Le revers, sur lequel se trouvent les mots : « AST . PRU . », est pourvu d'un écusson où l'on voit un oiseau fantastique tourné à gauche. Le tout est entouré d'une couronne de feuillage.

Savonarole (*Jérôme*) (1452-1498). — Quoique l'illustre Dominicain ait surtout vécu à Florence, où, après avoir entrepris avec succès la réforme des mœurs et fait adopter des institutions libérales, il fut pendu, puis brûlé, Ferrare a droit de le revendiquer comme un de ses enfants. C'est à Ferrare qu'il naquit, et il y passa sa jeunesse (2). Nous ne pouvons donc passer ici sous silence les médailles qui le représentent, celles du moins qui furent faites de son vivant et qui nous montrent son effigie avec une scrupuleuse exactitude et avec toutes les apparences mêmes de la vie.

1° Diam. 62. Buste à gauche. Le capuchon laisse voir un peu les cheveux sur le haut du front. L'inscription suivante accompagne ce portrait : « HIERONYMUS . SAVO . FER . VIR . DOCTISS^{s}. ORDINIS . PREDICHARUM . » — Au revers, une main sortant d'un nuage et menaçant d'un glaive la ville de Florence fait allusion à une des visions de Savonarole. On lit autour de ce revers : « GLADIUS . DOMINI . SUP . TERAM . CITO . ET . VELOCITER », mots qui servent de commentaire au sujet représenté (3).

Cette médaille, la plus belle de toutes celles qui aient été exécutées en l'honneur de Savonarole et faite, ce semble, d'après nature, est peut-être l'œuvre d'un des deux mem-

(1) Voyez ce que nous avons dit de lui, p. 170-175.

(2) Voyez *Jérôme Savonarole et son temps*, par Pasquale VILLARI, traduction par Gustave GRUYER, 2 vol. in-12. Paris, Firmin-Didot, 1874.

(3) « Le même buste de Savonarole se rencontre sans revers, accompagné de la légende : « FR. HIERONIMS. SAVONAROLA. FERRIENSIS. ORD. PRÆDIC. » La double lettre æ dénote une restitution du seizième siècle. » (ARMAND, t. III, p. 33.)

bres de la famille della Robbia (1) qui, après avoir reçu des mains de Savonarole l'habit dominicain, continuèrent à pratiquer, dans le cloître de Saint-Marc, leur art de sculpteur, et qui, au dire de Vasari, « *lo ritrassero in quella maniera che ancora oggi si vide nelle medaglie* ».

2° Buste à gauche (diam. 90). Le capuchon, ramené sur la tête, cache entièrement les cheveux. On lit autour de l'effigie : « F. HIERONYMUS. SAVONAROLA. ORDINIS. PRÆDICAT. » Cette médaille, d'un très fort relief, a du être faite aussi d'après nature. Comme elle rappelle le portrait de Savonarole gravé sur cornaline que possède la galerie de Florence et qui est dû à Giovanni di Lorenzo di Pietro delle Opere, dit Giovanni delle Corniole (2), on en a fait honneur à cet artiste (3). M. Gaetano Milanesi la juge trop inférieure à la cornaline pour avoir été faite par Giovanni delle Corniole; on pourrait l'attribuer, comme la médaille précédente, à l'un des della Robbia. — Le revers, sans légende, nous montre, à droite, une main tenant un poignard; à gauche, un phénix sortant des flammes, et, dans le bas, la terre.

3° Demi-figure de Savonarole tourné à gauche et tenant entre ses mains un crucifix; sa tête est couverte par un capuchon qui laisse voir les cheveux sur le front et sur la tempe (diam. 90). La légende contient ces mots : « HIERONYMUS. SA. FER. ORD. PRE. VIR. DOCTISSIMUS. » — Une ligne verticale divise le revers en deux parties. Dans l'une, on voit sur un nuage le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, du bec de laquelle sortent quelques rayons, et qui vole au-dessus d'une ville en-

(1) D'après Vasari, deux fils d'Andrea della Robbia reçurent des mains de Savonarole l'habit religieux dans le couvent de Saint-Marc : l'un d'eux fut Marco (né le 6 avril 1468), qui fit profession sous le nom de Fra Luca; l'autre prit comme Dominicain le nom de Fra Mattia. Un troisième membre de la famille della Robbia, Paolo, né le 2 novembre 1470, prit le nom de Fra Ambrogio, au couvent de Saint-Marc, mais n'était probablement pas fils d'Andrea. (VASARI-MILANESI, t. II, p. 181, 186. — D. GNOLI, *Fra Mattia della Robbia*, dans l'*Archivio storico dell' arte*, février 1889, p. 82.)

(2) Il naquit à Pise vers 1470, se fixa vers 1488 à Florence, où Pietro di Neri Razzanti lui enseigna l'art de graver les pierres dures, et il mourut probablement en 1516.

(3) ARMAND, *Les médailleurs italiens*, t. I, p. 105-106.

tourée de remparts; on lit cette inscription sur le bord de la médaille : « SPIRITUS . DNI . SUP . TERRA . COPIOS . ET . HABUDAT . » Dans l'autre partie, on aperçoit une main menaçant de l'épée deux tours qui représentent une ville, et l'on remarque les mots suivants : « GLADIUS . DOMINI . SUP . TERA . CITO . ET . VELOCITER . »

Toutes les autres médailles de Savonarole (1) ont été faites d'après les deux premières médailles que nous avons citées et les reproduisent avec de légères modifications, sans conserver la même énergie ni le même caractère de spontanéité. Parfois, les légendes diffèrent un peu. Ainsi, l'une d'elles (diam. 62) qualifie Savonarole non seulement de « VIR DOCTISSIMUS », mais de « PROPHETA . SANCTISSIMUS », et une autre (diam. 51) se compose de ces mots tirés du psaume CXLI : « PORTIO . MEA . IN . TERRA . VIVENTIUM (2). »

Tebaldeo (*Antonio*). — 1° Buste à gauche, coiffé de la barrette, cuirassé. L'exécution est un peu grossière. — Au revers, on voit Vénus ou Galatée debout sur une conque, escortée par des tritons et couronnée par plusieurs Amours. Cette figure aux cheveux hérissés ne saurait guère se faire reconnaître comme la déesse de la beauté. — 2° Buste à gauche, coiffé d'une calotte. — Au revers se trouve une femme nue, debout, tenant une corne d'abondance.

Antonio Tebaldeo (3) appartenait à une famille qui occupait à Ferrare une haute situation. Un de ses frères fut secrétaire d'Hercule Ier, et son cousin Jacopo Tebaldeo fut ambassadeur à Venise sous Alphonse Ier. De ce qu'il mourut vieux, le 4 novembre 1538, on a conclu qu'il naquit probablement entre 1457 et 1463. Après avoir embrassé la carrière des armes, il se voua tout entier aux lettres, et ses contemporains, dans leur enthousiasme pour ses poésies, qu'il chantait en s'accompa-

(1) Voyez les planches qui accompagnent l'ouvrage de M. Heiss. On peut y voir toutes les médailles représentant Savonarole.

(2) Voyez, dans notre ouvrage intitulé : *Illustrations des écrits de Jérôme Savonarole et paroles de Savonarole sur l'art* (Paris, Firmin-Didot, 1879), le chapitre où il est question des portraits de Savonarole, p. 109. — ARMAND, *Les médailleurs italiens*, t. II, p. 46, et t. III, p. 169.

(3) Voyez BAROTTI, *Memorie di letterati ferraresi*.

gnant de la lyre ou du luth, le mirent presque au même rang que Pétrarque. A la cour de Ferrare, il fut, avec Ercole Strozzi, le poète favori de Lucrèce Borgia, qu'entouraient aussi de leurs adulations plusieurs représentants distingués de l'humanisme, entre autres Tito Strozzi, père d'Ercole, Celio Calcagnini, très jeune encore, l'Arioste, Lilio Gregorio Giraldi et Pietro Bembo. Il entra ensuite au service du marquis de Mantoue François Gonzague, mari d'Isabelle d'Este, puis séjourna quelque temps à Urbin. Attiré par Bembo, il se fixa, en 1514, à Rome, où il avait fait déjà quelques apparitions à l'époque de Jules II, et trouva aussitôt de nouveaux amis parmi les lettrés et les artistes que Léon X honorait de sa faveur. Dès 1510, Raphaël lui avait accordé, ainsi que Vasari l'atteste, une place dans son Parnasse, fresque consacrée à la glorification d'Apollon, des Muses et des plus grands poètes de l'antiquité et de la Renaissance. C'est Tebaldeo, dit-on, qui est représenté à droite, auprès de la Muse vue de dos. On ne sait si ce portrait fut exécuté de souvenir, le Sanzio ayant pu voir Tebaldeo à Urbin en 1506, ou d'après nature pendant une des excursions de Tebaldeo à Rome. En tout cas, il ne ressemble pas du tout à l'effigie que nous montre sa médaille. Raphaël ne s'en tint pas là. Dans les premiers mois de 1516, il fit un nouveau portrait du poète ferrarais, portrait dont la ressemblance et la perfection incomparable sont certifiées par une lettre de Bembo au cardinal Bibbiena, mais qui, malheureusement, n'existe plus (1). Rien ne manqua au bonheur de Tebaldeo jusqu'au jour où les troupes du connétable de Bourbon saccagèrent Rome (1527). A sa brillante situation succéda tout à coup la misère. Dépouillé de tout par la soldatesque, il se vit réduit, pour ne pas mourir de faim, à emprunter trente ducats à Bembo. Dans son découragement, il eut un instant l'idée de se retirer en Provence, mais il ne se décida pas à délaisser « ce misérable corps mort de la belle Rome », et sa vieillesse mélancolique, irritable, se prolongea encore onze

(1) F.-A. Gruyer, *Raphaël peintre de portraits,* t. II, p. 110, 115.

ans. C'est l'église de Santa Maria in Via Lata qui reçut sa dépouille mortelle. On a de lui des poésies italiennes que son cousin Jacopo fit imprimer à son insu, en 1499, dans la crainte qu'elles ne se perdissent ou qu'elles ne passassent de main en main avec de fâcheuses incorrections. Un autre volume contenant ses *Stanze nuove* fut imprimé à Venise en 1519, par Guglielmo di Monferrato (1) : dans le frontispice, au-dessous du titre, on voit un homme assis, tenant sur sa chaire un livre ouvert qu'il lit à ses élèves assis sur des bancs en face de lui. Il est fort douteux qu'on ait là le portrait de Tebaldeo. Une seconde édition du même ouvrage, édition que publièrent à Venise, en 1520, Niccolò, dit Zopino, et Vincenzio (2), est également ornée d'une gravure sur bois. Cette gravure met sous nos yeux, entouré des sept Muses assises, Tebaldeo sous les dehors d'Apollon debout et jouant du violon. La tête de Tebaldeo, pourvue de longs cheveux bouclés, s'incline vers l'épaule droite avec une certaine mélancolie qui n'est pas sans charme; toute la figure, du reste, a de la noblesse et de l'ampleur; la tunique laisse à nu une partie des jambes. L'auteur a moins soigné l'exécution des Muses, qui, en costume du quinzième siècle, jouent de divers instruments, tels que flûte, trompette, trompe et cymbales; il ne leur a pas donné toute la grâce à laquelle elles avaient droit. Au premier plan, on voit un bassin plein d'eau. Au fond s'élèvent deux grands arbres et quelques arbrisseaux devant des collines. La figure d'Apollon est de pure fantaisie; on ne peut y chercher un portrait de Tebaldeo.

Trotti (*Alfonso*). — Sa médaille (diam. 66) appartient au second quart du seizième siècle. Il est tourné à gauche et coiffé d'un bonnet qui lui cache en grande partie le front; son nez paraît d'autant plus grand que son visage est court et ramassé;

(1) La Bibliothèque de Saint-Marc à Venise possède un exemplaire de cette édition.

(2) « Stantie nove de Miser Antonio Thibaldeo — Impresso in Venetia per Nicolo dicto Zopino et Vincentio compagno. Nel anno della Incarnatione MCCCCCXX adì 1 de Aprile. » (Bibl. nat., Y 4149, in-12, Réserve.)

il a de longs cheveux et est couvert d'un manteau à large collet. On lit autour de l'effigie : « ALFONSUS . BR . DE . TROTT . DUC . FISCI . FE . GUB . » — Cette médaille a deux revers. Sur l'un se trouvent des armoiries avec la date de 1535. Sur l'autre on voit le buste d'une jeune femme très jolie et très élégante ; elle est tournée à gauche, la tête nue, avec un chignon formé d'une natte roulée ; elle porte un col droit, des manches bouffantes, et est parée d'un collier de perles. — C'est Alfonso Trotti qui présenta les clefs de Ferrare sur un plat d'argent à Renée de France, lorsque cette princesse, après son mariage avec Hercule, fit son entrée solennelle dans cette ville.

Alfonsino d'Este, fils naturel du duc Alphonse Ier. (Diam. 47.) — Buste à gauche, tête nue, cheveux courts, point de barbe, col rabattu, écharpe sur la cuirasse. — Au revers, une femme debout, tournée à gauche, tenant de la main droite un calice et montrant de la main gauche un prisonnier étendu à terre ; derrière elle se trouve un canon. Ce revers a pour légende : « VICTRIX . INDUSTRIA . BELLI . » La médaille d'Alfonsino porte la date de 1547.

Alfonsinò eut pour mère Laura Eustochia Dianti. Il naquit en 1530 et mourut en 1547. Son père lui avait légué la seigneurie de Castelnuovo, ville située entre Reggio et Brescello.

Filippo d'Este, marquis de San Martino, né vers 1540, mort en 1592. (Diam. 55.) — Buste à droite d'un homme encore jeune, revêtu d'une cuirasse sur laquelle passe une écharpe. Il a la tête nue, des cheveux courts, et porte des moustaches.

Filippo descendait de Sigismond, un des fils de Nicolas III. (Litta, pl. XIV.) Il épousa, en 1570, Marie, fille naturelle légitimée d'Emmanuel-Philibert, duc de Savoie. Après avoir longtemps vécu à la cour de Savoie, il se retira, en 1588, à Ferrare, où il ne fut pas toujours d'accord avec Alphonse II. Il se montra l'ami du Tasse, qui écrivit auprès de lui, à Turin, le *Dialogo della Nobiltà*.

La médaille de Filippo d'Este est reproduite dans Litta.

Calcagnini (*Celio*), né le 17 septembre 1479, mort le 17 avril 1541. — Buste à gauche. (Diam. 66.) Calcagnini est

coiffé d'une calotte et vêtu d'une robe (1). On lit autour de cette médaille, qui n'a point de revers : « CAELII . CALCAGNINI . AET . SUAE . AN . XXXX . » Nous n'en avons pu voir aucun exemplaire.

Celio Calcagnini dut son prénom à une fantaisie de son père qui était en train de lire l'épître de Cicéron à Marcus Celius quand on vint lui annoncer la naissance d'un fils. Il apprit le latin, le grec, l'art oratoire avec Battista Guarini, et la philosophie avec Antonio Cittadini de Faenza, sans négliger le droit civil et le droit canon. Lilio Gregorio Giraldi fut son condisciple. Tous deux prirent l'habitude de soutenir l'un contre l'autre le pour et le contre dans les matières les plus diverses, afin de se rompre à la discussion de toutes les thèses : un jour, Celio attaqua avec tant de vivacité les lois, défendues par son ami, que les jurisconsultes lui en gardèrent quelque temps rancune.

Il occupa d'abord un emploi dans la secrétairerie ducale, puis fut questeur à l'armée et professeur d'éloquence à l'Université pendant trente-deux ans (1509-1541) (2). Son élocution brillante et son habileté le firent choisir par Alphonse Ier et par Hercule II comme ambassadeur auprès des Vénitiens, des Allemands, des Espagnols et du pape Paul III. Le cardinal Hippolyte d'Este, de son côté, tint à l'emmener en Hongrie, où il resta deux ans.

Rien ne passionnait autant Celio Calcagnini que l'étude. Il avait d'ordinaire un lecteur auprès de lui pendant ses repas. Recevait-il des amis à sa table, il se plaisait à causer avec eux de science et d'érudition. Il apportait, du reste, beaucoup d'urbanité dans la polémique, comme ses lettres en font foi. Il fut en correspondance avec Érasme.

Un des traits saillants de son caractère est la générosité. On cite un certain nombre de lettrés malheureux auxquels il prodigua ses secours et qu'il appuya de son crédit auprès des grands personnages dont la confiance lui était acquise. Il hébergea pendant quinze jours Piero Valeriano et parvint à

(1) Mazzucchelli, I, lviii, 2.
(2) Il mourut le 17 avril 1541.

lui adoucir l'impression d'épouvante que lui avait laissée le sac de Rome. Il n'épargnait pas non plus sa peine pour rendre service. C'est ainsi qu'il eut le courage d'examiner et de corriger avec tant de soin les commentaires du médecin Antonio Musa Brasavola sur les *Aphorismes* d'Hippocrate, qu'au dire de Brasavola lui-même Celio avait singulièrement rehaussé le mérite de l'ouvrage.

Vers le milieu de sa vie, Calcagnini embrassa l'état ecclésiastique, devint protonotaire apostolique et chanoine de la cathédrale de Ferrare. A son instigation, le Dominicain Vincenzo Giaccari de Lugo composa un traité sur le libre arbitre pour combattre les doctrines de Luther.

Dans ses écrits, en partie imprimés, en partie inédits, Celio Calcagnini traite de l'éloquence, de la poésie, des lois, de la philosophie, de la morale, de l'érudition classique. Parmi les sérieuses productions de son âge mûr, on a eu l'imprudence d'intercaler des œuvres faibles ou légères qui appartenaient à sa jeunesse et n'auraient pas dû voir le jour. On a de lui des poésies que goûtaient ses contemporains et des épîtres où règne une aménité rare à cette époque. Quoiqu'il eût traduit en italien une pièce de Plaute pour complaire à Hercule II, il affectait de n'estimer que le latin. Il eut l'honneur d'être un des premiers à adopter le système de Copernic.

Il laissa par testament ses nombreux livres à la bibliothèque des Dominicains et demanda que son tombeau fût placé au-dessus de la porte de cette bibliothèque.

Cato ou *Cati* (*Lodovico*), né en 1490, mort en 1553. — Buste à gauche. (Diam. 90.) Lodovico porte toute sa barbe; il est coiffé d'un bonnet et vêtu d'une robe. Cette médaille sans revers, que nous connaissons seulement par la reproduction sans caractère de Mazzucchelli (I, LVIII, 2), est pourvue de l'inscription suivante : « LUDO . CATUS . EQ . CO . IURISC . AETAT . AN. LVII. »

Après avoir fait ses études littéraires et juridiques à Ferrare et à Bologne, Lodovico Cati fut nommé par Alphonse I[er] procurateur du fisc (1518), puis professeur public de droit civil.

Alphonse Ier lui confia en outre d'importantes négociations auprès du pape Adrien VI, qui se trouvait alors en Espagne, auprès du roi de France, auprès de l'Empereur, qui lui accorda les titres de chevalier et de comte palatin. Une maison à Ferrare, valant trois mille ducats, fut la récompense de ses services. Venise, où Hercule II l'envoya aussi plusieurs fois en mission, lui offrit jusqu'à mille ducats d'appointements s'il voulait professer à Padoue; mais le duc de Ferrare ne consentit pas à le laisser partir. Au mois de février 1553, l'éminent érudit fut pris de la goutte et de la fièvre. Malgré les soins du médecin Sigismondo Nigrisoli, dont il avait épousé la fille Ippolita, et qui se fit assister de l'illustre Brasavola et de quelques autres docteurs, il expira le 19 mars et fut enseveli en grande pompe dans le chœur des religieuses de Saint-Antoine abbé. Le discours latin qu'il prononça en présence d'Adrien VI et celui qu'il adressa au doge Pietro Lando, lors de l'élection de celui-ci, existent encore.

Boiardo (*Matteo Maria*). — Buste tourné à droite. (Diam. 54.) Tête nue et barbue. La légende est ainsi conçue : « MATT . MAR . BOIARDUS . C(OMES) S(CANDIANI) MCCCCXC. » — Au revers, on voit Vulcain forgeant des flèches auprès de Vénus, et on lit : « AMOR VINCIT OMNIA. »

Cette médaille, reproduite par Litta, n'est pas contemporaine de Boiardo. A l'époque du poète, on ne trouve aucun personnage représenté avec de la barbe. Le costume d'ailleurs fait songer aux modes en vigueur vers le milieu du seizième siècle.

Le comte Matteo Maria Boiardo naquit vers 1434, soit à Scandiano près de Reggio, soit à Ferrare, et mourut à Reggio le 21 décembre 1494. Il eut pour père un familier de Lionel, Giovanni Boiardo, dont la sœur Julia donna le jour à Jean Pic de la Mirandole, pour mère Lucia Strozzi, sœur du poète Tito Strozzi, pour grand-père Feltrino Boiardo, qui était devenu citoyen de Ferrare en 1408. Après avoir appris le latin et le grec, probablement avec Guarino de Vérone, professeur à l'Université de Ferrare, il étudia le droit et la philosophie.

Borso et Hercule Ier le prirent à leur service pour sa bravoure dans les entreprises militaires, non moins que pour ses talents comme homme de lettres, et lui confièrent divers emplois d'importance. Il était gouverneur de Reggio et capitaine de la citadelle quand il mourut. Voulant flatter les goûts d'Hercule Ier, il composa, nous l'avons déjà dit, une comédie, *Timon*, d'après Lucien, traduisit en italien Hérodote, Xénophon, la *Vie de Paul-Émile* par Plutarque, Plaute et l'*Ane d'or* d'Apulée. Ses canzones et ses sonnets furent très appréciés de ses contemporains. Mais son principal titre de gloire est l'*Orlando innamorato,* poème chevaleresque emprunté à la chronique fabuleuse de Turpin, et dont l'*Orlando furioso* de l'Arioste n'est que la continuation. L'*Orlando innamorato* fut imprimé en 1495 par Camillo, fils de l'auteur. Il a été refondu par Berni, qui en accrut la popularité en en rendant la lecture plus facile et plus agréable. Boiardo épousa Taddea Gonzaga, qui lui donna deux fils et quatre filles. Il possédait à titre de fief une maison dans le quartier Boccacanale, avec obligation de fournir chaque année à la chambre ducale un chien de chasse valant cinq ducats d'or. Hercule Ier l'exempta de cette obligation. « Tant qu'il fut à la cour de Ferrare, Boiardo reçut une pension de soixante-dix *lire* par mois, pension la plus considérable après celle du comte Ambrogio de' Contrarii (1). »

Ariosta (*Lipa*). 1° (Diam. 78). — Buste à droite. Lipa Ariosta se montre à nous avec une coiffure très élégante, des boucles d'oreilles, un corsage décolleté en carré et très orné, une chemisette aboutissant à un col dont la pointe est rabattue. Le front élevé est d'une forme harmonieuse, et l'ensemble du visage n'a pas moins de grâce que de beauté. Cette charmante médaille, d'un relief assez mince, d'une exécution large et aisée, appartient certainement au milieu du seizième siècle. Elle a le même revers que la médaille anonyme de Lodovico Ariosto, où sont représentés Diane, Vénus, un petit Amour et une Victoire. (Voyez p. 697, note 1.) Ces figures très longues

(1) Ad. VENTURI, *L'arte ferrarese nel periodo di Ercole I d'Este*, p. 100.

rappellent bien l'art en faveur vers l'année 1550. La légende se compose des mots : « DIGNIORI DICANDA. » — 2° (Diam. 90.) Même buste que le précédent; seulement, la légende est placée sous ce buste, au lieu de se trouver sur les côtés. Cette médaille n'a pas de revers. Elle est moins soignée et moins agréable que la précédente.

Lipa ou Filippa Ariosta était la fille de Giammaria Ariosto, commissaire ducal à Cento, mort en 1555. Elle épousa en 1554 Giulio Ariosto, neveu du grand poète. Giulio, surintendant du duc de Ferrare à Comacchio, mourut en 1575 et fut enseveli dans l'église de Saint-François à Ferrare (1).

César d'Este. (Diam. 41.) — Buste à droite. César, revêtu de la cuirasse, est représenté la tête nue, avec moustaches et barbiche. Il est qualifié de « DUX . MUT. REG. I » . Au revers, on voit la figure de l'Espérance, drapée, debout, tournée à gauche, entre une corne d'abondance et une ancre. On lit sur ce revers : « FIRMISSIMAE SPEI. — 1599 (2). »

LA GLYPTIQUE.

I

GIOVANNI BERNARDI DA CASTEL BOLOGNESE (3).

Giovanni Bernardi, né en 1496, mort en 1553, était fils d'un orfèvre nommé Bernardo, qui habitait Ferrare en 1530. Il a été vanté par Cellini pour son habileté à faire des médailles et des camées, et à tailler les cristaux. Appelé à Rome par Giovio, il devint massier pontifical. Dans sa jeunesse, il

(1) Voyez Litta, feuilles III et IV.
(2) Voyez p. 231 ce qui a été dit sur ce personnage.
(3) Vasari, t. V, p. 371. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. I, p. 673 et 692.

séjourna quelques années à Ferrare auprès d'Alphonse Ier. Au dire de Vasari, il exécuta une médaille de ce prince, médaille dont le revers représentait l'arrestation de Jésus au jardin des Oliviers. Cette médaille est perdue. En outre, Giovanni Bernardi grava dans un morceau de cristal, pour le même duc de Ferrare, le fait d'armes par lequel Alphonse reprit la Bastia le jour même où Pierre de Navarre, général des Espagnols, s'en était emparé (31 décembre 1511).

II

LES ANICHINI OU ANNICHINI (1).

On a longtemps cru qu'il n'exista qu'un *Anichino*, appelé tantôt *Francesco*, tantôt *Luigi*, par les écrivains du seizième siècle. En réalité, ces prénoms désignent deux artistes distincts, très appréciés l'un et l'autre comme joailliers et surtout comme graveurs en pierres fines. Luigi était fils de Francesco et avait deux frères, *Callisto* et *Andrea*, qui exercèrent la même profession avec moins d'éclat.

Dès 1502, *Francesco Anichino* était en pleine possession de sa renommée; en 1526, il était déjà mort. Né à Ferrare, il y passa la plus grande partie de sa vie; mais Venise le posséda aussi quelque temps. Si sa célébrité dure encore, il le doit, non à ses gemmes, maintenant perdues ou inconnues, mais aux louanges de ses contemporains, de Camillo Leonardo, de Niccolò Liburnio et du médecin Antonio Musa Brasavola. Dans le *Speculum lapidum* (1502), Camillo Leonardo s'exprime ainsi : « Il grave les figures avec tant de précision qu'on ne saurait ni rien ajouter, ni rien ôter. » Niccolò Liburnio, auteur des *Silvette* (1513), s'écrie de son côté : « Heureux celui qui cherche à

(1) Vasari, t. V, p. 385. — Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, t. I, p. 149. — Cicognara, *Storia della scultura*, p. 418. — L.-N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, t. II, p. 237, 339-340.

imiter les gemmes et les vertus d'Anichino, contre lesquelles le temps et la mort ne pourront rien », — prédiction qui malheureusement ne s'est pas vérifiée, — et il décrit une cornaline de la dimension d'un pétale d'églantine, où l'on voyait Apollon en berger assis à l'ombre d'un laurier et jouant de la lyre; l'épaule gauche du dieu portait un carquois plein de flèches, et son arc reposait à ses pieds; au sommet de sa lyre se trouvait un corbeau rendu avec tant de naturel, qu'au premier abord on craignait qu'il ne se jetât sur vous pour vous piquer. Enfin, Antonio Musa Brasavola a consigné, dans son *Examen omnium simplicium medicamentorum*, publié en 1536, son enthousiasme pour la perfection d'une luciole dont le ventre lumineux était formé par une veine d'or au milieu d'un morceau de lapis-lazuli.

Grâce aux découvertes de M. A. Bertolotti dans les archives de Mantoue (1), on a depuis peu quelques détails de plus sur Francesco Anichino, dont le nom se trouve uni à celui d'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, aussi passionnée pour les arts que pour les lettres. Messire Georges Brognolo, ambassadeur de Mantoue à Venise, servit d'intermédiaire entre la princesse et l'artiste. Au commencement de 1492, Brognolo fut chargé par Isabelle de lui procurer deux gemmes d'Anichino, et il écrivit le 7 février à la marquise : « J'ai enfin les deux intailles; Nichino vient de me les apporter. Il s'est excusé de son retard, causé, dit-il, par une indisposition dont témoigne encore son visage. » Si les objets s'étaient fait attendre, ils étaient du moins très réussis et satisfirent pleinement celle qui les reçut. Elle désira alors une figure en relief taillée dans une turquoise. « Je ne manquerai pas, lui écrivit Brognolo, de presser Anichino pour que Votre Excellence soit vite servie. Il est vrai que c'est un homme très fantasque et capricieux (2), et il est nécessaire de le tenir de la main droite, ce que je ferai certainement. » L'ambassadeur acheta la turquoise, qu'il paya

(1) *Le arti minori alla corte di Mantova*, dans l'*Archivio storico lombardo*, année XV, fasc. II, 30 juin 1888, p. 281-284.

(2) « *Homo molto fantastico et de suo cervello.* »

vingt-cinq ducats, et la remit à l'artiste, qui proposa d'y tailler une tête d'enfant et promit d'exécuter le travail en vingt jours. Le 3 mai 1496, le précieux objet fut expédié à Mantoue. Anichino, qui demandait sept ducats, n'en obtint que cinq; mais en même temps on lui commanda de tailler des rubis et d'autres pierres. Deux d'entre elles furent achevées au mois de juillet. En 1493 et en 1494, on ne trouve aucune trace de rapports entre Anichino et Isabelle d'Este. Au mois de février 1495, il est de nouveau question d'une turquoise à tailler, et Anichino s'engage à laisser tout de côté pour s'en occuper. Le 8 février 1496, la marquise s'informe d'une Victoire que l'artiste devait sculpter dans une turquoise, et le 17 avril elle lui fait remettre dix ducats, en lui demandant une autre pierre où il représenterait, à son choix, quelque sujet antique, et en le proclamant « le meilleur maître de l'Italie ». Enfin, au mois de juin 1497, elle écrit à Brognolo : « Nous vous envoyons ci-inclus un modèle pour notre devise, et nous tenons à ce que vous ordonniez vous-même à Francesco de Nichino d'en faire une semblable. »

Luigi Anichino était jeune encore en 1537, mais on ignore la date de sa naissance et celle de sa mort. Selon Vasari, il laissa loin derrière lui Domenico Valerio, Marmita, Giovanni da Castel Bolognese, dont les intailles étaient fort recherchées, et ne fut surpassé que par Alessandro Cesati. Ses longs séjours à Venise, où il se lia avec Titien et Sansovino, s'expliquent par les relations qu'y avait nouées son père, comme par les rapports journaliers qui avaient lieu entre Ferrare et la ville des lagunes.

A Ferrare, on n'ignorait pas le prix de ses ouvrages. Une lettre écrite par lui le 13 septembre 1559 au duc Hercule II (1) nous apprend que ce prince sollicita la venue du célèbre artiste dans sa capitale, afin de lui faire exécuter certains objets sous ses yeux. Grand était l'embarras de Luigi Anichino, qui désirait complaire au souverain et qui craignait de méconten-

(1) M. Venturi a publié cette lettre dans l'*Archivio storico dell' arte* (mars-avril 1889), p. 160.

ter la Sérénissime République, pour laquelle il devait tailler des pierres précieuses destinées à l'ornementation des couronnes de Chypre et de Candie. Il implora un délai, et la mort d'Hercule II, le 3 octobre 1559, mit fin à ses perplexités.

Parmi ses admirateurs, l'Arétin ne fut pas le moins enthousiaste (1). En lui écrivant, celui-ci le traite d' « *amatissimo fratello* ». Dans une lettre du 30 décembre 1540, il mentionne un Ganymède en lapis-lazuli. Une autre fois (avril 1548), il exalte la délicatesse des pierres gravées de son ami, « délicatesse qui défie la vue la plus perçante », et il parle d'instruments aux pointes invisibles, qu'avait inventés l'artiste ferrarais pour travailler les gemmes, l'or et les cristaux. Aucune œuvre de Luigi Anichino n'est inscrite sur les catalogues des collections publiques et privées. On ne sait ce qu'est devenu le Ganymède vanté par l'Arétin, et l'on a aussi perdu la trace d'un Apollon nu, tendant son arc, pièce qui, d'après l'Anonyme de Morelli, se trouvait en 1543 entre les mains des Contarini.

Luigi Anichino fut-il non seulement graveur en pierres dures, mais médailleur, ainsi que l'ont prétendu quelques écrivains? Selon M. Gaetano Milanesi, il serait peut-être l'auteur des pièces signées L N F, lettres qui signifieraient : « Ludovicus Nichinus fecit. » En lui attribuant les médailles du pape Paul III et du roi de France Henri II, on l'a confondu avec Alessandro Cesati, dit Il Greco ou Il Grechetto, qui exécuta en effet plusieurs médailles de Paul III et grava dans une cornaline le portrait de Henri II.

(1) Luigi Anichino fit pour l'Arétin un sceau avec une tête de Méduse, emblème digne de l'écrivain dont les écrits portaient en eux le venin des serpents. (Venturi, article dans l'*Archivio storico dell' arte*, mars-avril 1889.)

FIN DU TOME PREMIER.

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE PREMIER

CHAPITRE PREMIER

LES PRINCES D'ESTE ET LEUR INFLUENCE SUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA CIVILISATION A FERRARE.

CHAPITRE DEUXIÈME

DÉTAILS SUR LES SAINTS LE PLUS SOUVENT REPRÉSENTÉS PAR LES ARTISTES FERRARAIS.

LIVRE DEUXIÈME

CHAPITRE PREMIER

LES PRINCIPAUX ARCHITECTES OCCUPÉS A FERRARE SOUS LES PRINCES D'ESTE.

CHAPITRE DEUXIÈME

LES ÉGLISES ET L'HOPITAL DE SAINTE-ANNE.

CHAPITRE TROISIÈME

LES PALAIS.

LIVRE TROISIÈME

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE DEUXIÈME

CHAPITRE TROISIÈME

CHAPITRE QUATRIÈME

LES MÉDAILLES EXÉCUTÉES A FERRARE PAR DES ARTISTES FERRARAIS OU REPRÉSENTANT DES PERSONNAGES DE FERRARE.

LA GLYPTIQUE.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1604.

ERRATA DU TOME PREMIER

Page 18, ligne 8. Au lieu de *Terzy*, lisez *Terzi*.
P. 33, l. 10. Au lieu d'*Aldbrandino*, lisez *Aldobrandino*.
P. 55, l. 7. Au lieu de *Pierre*, lisez *Pietro*.
P. 85, l. 27. Au lieu de *son frère Alphonse*, lisez *son père Alphonse II*.
P. 117. Le renvoi 1 devrait être placé, non à la ligne 5 après *Ercole Grandi*, mais à la ligne 2 après *Ercole Roberti*.
P. 130, l. 21 et 22, et p. 131, l. 7. Au lieu d'*Alphonse d'Aragon*, lisez *Ferdinand III* (*Ferdinand V le Catholique*).
P. 225, l. 28. Au lieu de *Côme II*, lisez *Côme Ier*.
P. 227, l. 25. Au lieu d'*Alghisi*, lisez *Alghisii*.
P. 345, note 1, l. 3. Au lieu de 321, lisez 331.
P. 366. La note 2 doit être lue ainsi : Il existe dans la *via di Spazzarusco* un autre palais Aventi, élevé sur l'ordre, etc.
P. 455, l. 28. Au lieu de *Mantagna*, lisez *Mantegna*.
P. 469, l. 23. Au lieu de *Giovani de Alemagna*, lisez *Giovanni di Alemagna*.
P. 484, l. 30. Au lieu de *Giulo*, lisez *Giulio*.
P. 492, l. 31. Au lieu de *Jean IV Paléologue*, lisez *Jean VII Paléologue*.
P. 515, l. 10. Au lieu d'*archevêque*, lisez *évêque*. L'évêché de Ferrare ne fut transformé en archevêché que le 27 juillet 1735. (*Voir* Frizzi, t. V, p. 190.)
P. 531, l. 1. Au lieu de *sorino*, lisez *sovino*.
P. 622, l. 19. Au lieu de *Barolommeo*, lisez *Bartolommeo*
P. 628, l. 27. Au lieu d'*Hercule II*, lisez *Hercule Ier*.
P. 657, l. 29. Au lieu de *Foliguo*, lisez *Foligno*.
P 680, note 4. Au lieu d'*Umberto*, lisez *Umberto Rossi*.

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET C[ie]
Rue Garancière, 8